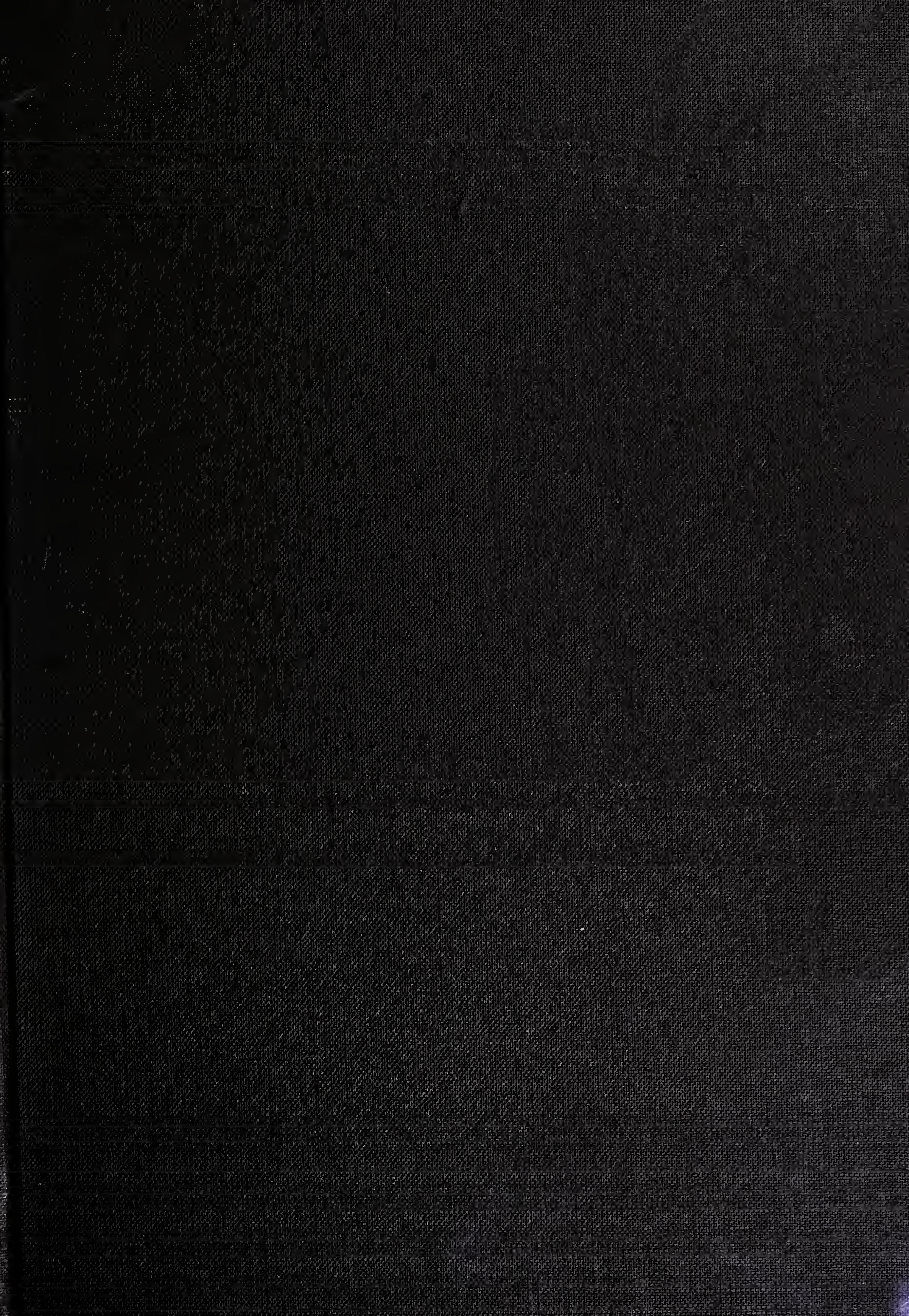
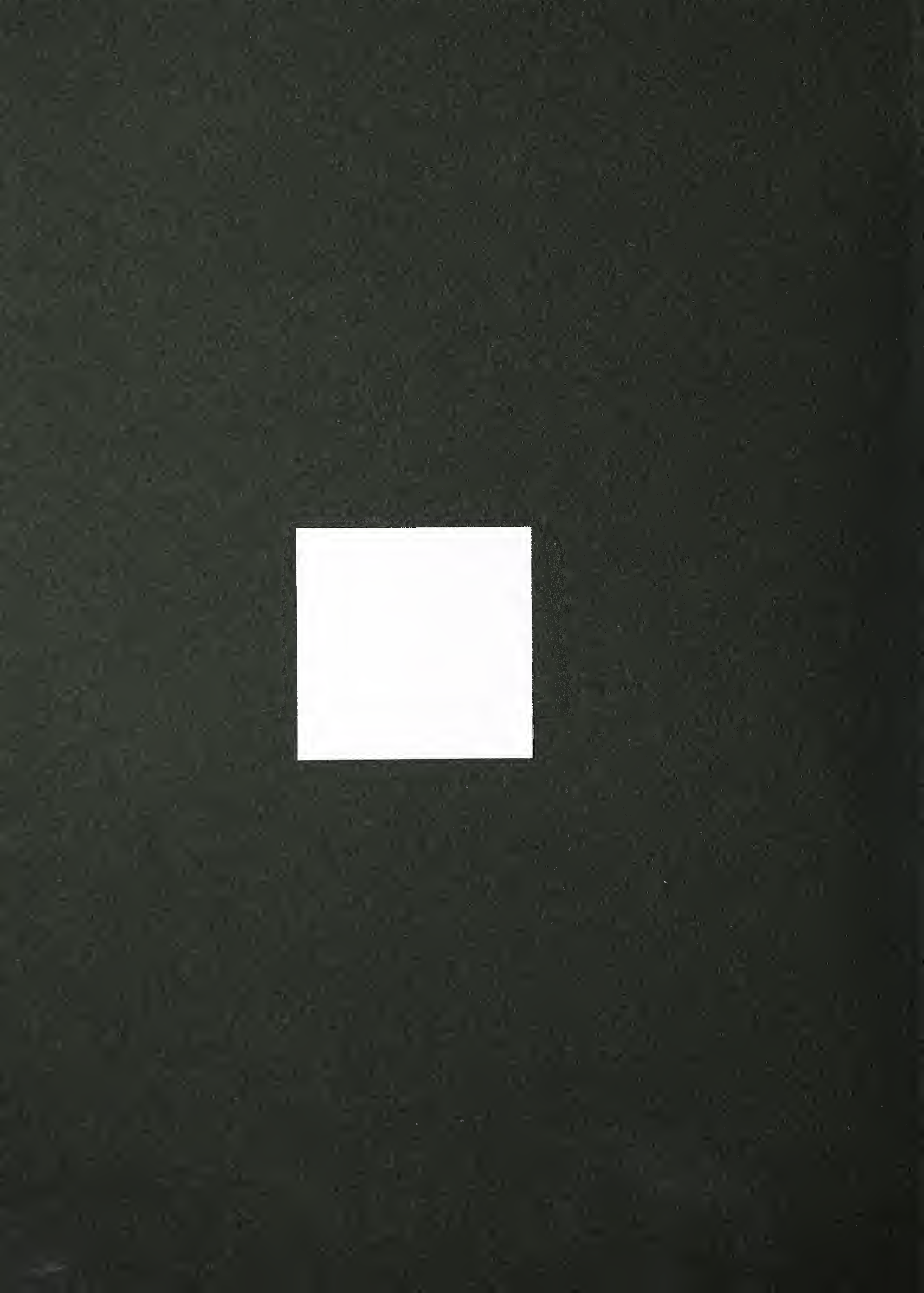








KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE

NEUNZEHNTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1908

Inhalt des neunzehnten Jahrgangs

Kunstbeilagen

Verzeichnis der Illustrationen

Arbeiten in Bronze, Eisen, Kupfer, Messing, Zinn usw.

Arbeiten in Holz und Elfenbein

Arbeiten in Leder und Papier

Arbeiten in Stein

Bauten

Buchkunst

(Vergl. auch »Arbeiten in Leder«)

Edelmetalle

Gartenkunst

(Vergl. auch »Plastik«)

Glas-, Kristall- und Mosaik-Arbeiten

Graphik

(Vergl. auch »Buchkunst«)

Innendekoration

Keramik

Kirchenkunst

Malerei

Möbel

Münzen und Plaketten

Plastik

Textilarbeiten

Neues aus dem Alten Weimar

Habent sua fata libelli.

ALTEN Städten und Kulturstätten geht es gewöhnlich umgekehrt wie den Büchern. Wie diese haben sie auch Schicksale. Während aber das Buch im Wechsel der Zeiten immer seinen ursprünglichen Inhalt behält, hängt das Schicksal einer Stadt von weit komplizierteren Faktoren ab. Beim Buch wechseln ständig die Besitzer oder die Bibliothek; es wandert von Hand zu Hand, von Hirn zu Hirn, doch das Wort »sie sollen lassen stahn«. Eine Stadt ändert sich von innen heraus. Im Werden und Wachsen, im Wirken und Welken ganzer Generationen liegt ihr Geschick.

Unverrückbar auf der Stelle ihrer Gründung, verschieben sich nur ihre Grenzen weiter hinaus, wenn es die Bedürfnisse fordern. Aus Baufälligem ragt da und dort verstreut und unregelmäßig das Gerüst eines Neubaues als Sinnbild des Werdens empor. Ganz im Stillen, im Stehen gleichsam, wird ein abgetragenes Kleid abgelegt und ein anderes angezogen. Der Zuschnitt hat sich verändert. Eine Wandlung in Sitten und Unsitten, in Gebräuchen und Gebärden. Ein Anschmiegen an allgemeine, oder oft nur an örtliche Forderungen verleihen dem Gesicht eines alten Platzes bald verjüngte, bald wieder alternde Züge. Demselben Orte geben die Zeichen der Zeit eine ganz verschiedene Regung und Richtung des Denkens, eine neue Deutung des Seins!

Ilmathen gehört zu diesen Städten. Zum Unterschied von Spreeathen, dem reichsdeutsch-preußischen Parvenupolis, kann man an der Ilm noch den Anhauch einer großen geistigen Vergangenheit, wie ein leises Memento verspüren:

> Meine Ufer sind arm, doch höret die leisere Welle,
> Führet der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.

Weimar enthält Höhenluft. Darin hat Wildenbruch recht. Und Goethe meinte noch in älteren Jahren: »Bin Weltbewohner, bin Weimaraner«. Diese stille und beschauliche Residenzstadt ragt wohl noch mit ihren geistigen Gipfeln in die reinen Schichten der Atmosphäre hinauf, aus der die weltumspannenden Gedanken geboren werden.

Dieser Boden klassischer Erinnerungen wird noch wie vom späteren Nachttau getränkt aus den Hochsommertagen Karl Augusts. Jetzt glaubt ein Lauschender das flüsternde Echo zu hören, das um die Brückenbogen am Schlosse, um Goethes Gartenhaus oder aus Friedrich Schillers stillem Stubenfenster nachklingt. Der poetische Höhenrauch, den sein flammender Idealismus über die deutsche Sehnsucht hinwehen ließ, schwebt wohl über Weimar und dem benachbarten Jena. Und die brennenden Gedankenwälder der Gegenwart — um im Bilde zu bleiben — halten sowohl die führenden, wie die ausführend mitwirkenden Geister in regem Austausch untereinander.

Gedankentiefe Stimmung überkommt den Spaziergänger im herrlichen Park, wenn am Abend der Fuchs braut und graue Nebelschwaden über die Wege und Brückenstege ziehen. Bei der traulichen Naturbrücke am Borkenhäuschen, einst in einer Nacht zu Ehren Anna Amalias errichtet, gleitet leise die kleine, treuverschwiegene Ilm vorüber. Wie viel hat sie schon gesehen, vom Quell bei Ilmenau, stromab bis Weimar, im Wechsel der Zeiten. Jetzt führen ihre Wasser herbstlich dürres Gezweig und welkes Laub mit sich. Es quirlt um das Wurzelgeflecht der Weidenstämme und fließt in Wirbeln weiter, Tag um Tag, Nacht um Nacht, immer, immerzu . . .

> Aus den ewigen Erdenquellen dringen gurgelnd deine Wellen,
> Munter schnellen deine hellen, silbergrauen Bachforellen!
>
> Herbstlaub rostet an den Zweigen, die sich zu den Ufern neigen
> Und im Wasserspiegel zeigen einen goldnen Farbenreigen.
>
> Flüsternd hier vorübergleiten: Liebeslaute, Seligkeiten,
> Wie aus längst verflossnen Zeiten, köstliche Verschwiegenheiten!
>
> Dichtergrüße klingen wieder, aus den Tagen hoher Lieder,
> Fallen mit den Blättern nieder. — Welke Blätter, stille Lieder.
>
> Abendläuten, Todesahnen. Dunklen Schicksals Rätselbahnen,
> Geisterworte großer Ahnen, wie ein tiefes, ernstes Mahnen.



Hofecke vom Wittumspalais

Wie das Mahnen an eine Zeit, da das deutsche Denken tiefer, ernster und innerlicher war, als heute. So mutet den Fremden manches aus dem älteren Weimar an. Der genius loci, einst literarisch, dann unter Franz Liszts Führung musikalisch, steht nun neuerdings, seit einem Jahrfünft, im Zeichen der bildenden und angewandten Künste.

Durch diese jüngste Epoche wurde der klassischen Tradition Weimars ein Tropfen revolutionären Kulturblutes zugeführt. Nicht ohne die unvermeidlichen Begleiterscheinungen



Durchgang Rittergasse 5

menschlich allzumenschlicher Unliebsamkeit und Unverträglichkeit. Ob der Versuch einer Modernisierung Weimars, dem gewisse Merkmale einer Zwangsimpfung vielleicht nicht ganz abzusprechen sind, zur dauernden Verherrlichung und Veredelung beiträgt, muß einstweilen abgewartet werden. Denn das Endergebnis hängt ganz davon ab, wie weit die neuen Werte richtig verstanden und in örtlicher Beziehung verwertet, das heißt eingewertet werden können! Hohe Kultur kann vielleicht gezüchtet, aber niemals aufgepfropft werden. Ohne eine mittelbar innerliche, wenn auch nicht unmittelbare Anknüpfung an die Überlieferung wird auf eine organische Weiterentwickelung schwer zu rechnen sein. Die rechte Einsicht, Erkenntnis und Energie vorausgesetzt, ist aber auf jedem Kulturboden solche organische Fortbildung keineswegs undenkbar, also auch hier nicht ausgeschlossen.

Durchgang Rittergasse 5

Kunstwohlwollend (wenn das Wort erlaubt) war das Sachsen-Weimarische Fürstenhaus von jeher. Der hohen Gesinnung Karl Augusts würdig zu bleiben, wurde zur Tradition. Adel verpflichtet. Im Verkehr mit genialen Menschen werden in adeligen Naturen, wenn sie selber frei genug sind, Starke an sich zu fesseln, aufbauende Kräfte frei. Das Gebundene und Gute, leicht von der Konvention Gehemmte, kann dann in schöpferischem Wollen ausgelöst werden.

Dem Enkel Karl Augusts, Großherzog Karl Alexander, hat man kürzlich auf dem Karlsplatz ein Reiterdenkmal errichtet. Der Fürsorge dieses vornehmen Mannes, dem Goethes Umgang eine unauslöschliche Verehrung für den Dichter des »Faust« hinterlassen, verdanken wir den schwierigen und verständigen Wiederausbau der Wartburg. Seinem Enkel, Wilhelm Ernst, blieb es vorbehalten, auch der Kunstschule neues Leben zuzuführen.

Doch davon später.

Zunächst ein zwangslos peripatetischer Weg durch das ältere Weimar, wobei nur das in weiteren Kreisen weniger Bekannte Berücksichtigung finden mag. Eine Beschreibung des größtenteils Bekannten kann ein jeder Weimarbesucher im unvermeidlichen Bädeker aufschlagen, Da gibt uns jeder »Führer« Auskunft und Belehrung.



Rückseite des alten Hoftheaters

Altweimars bürgerliche Bauweise war gut. Verständig, mit einem Einschlag ins Behagliche. Wie ein wohlgewachsener Körper seinen Gliederbau auch unter loser Umhüllung verrät, so erkennt der genau Hinsehende gleichsam den anatomisch soliden Knochenbau der Altstadt noch deutlich hinter mancher Verschleierung und Verschlechterung späterer Verbesserer und Verbau-Meister. Ach, diese Verbesserer! Dieser Veitstanz der Verunzierung! Der Ornamentenkoller hat, wie überall in deutschen Landen, auch hier sein Sündenkonto. Viel Oberflächliches und Barbarisches hat eine häßliche Bauspekulation zwischen das hübsche Alte teils hineingeschoben, teils darüber »schmückend« geklebt und geklatscht.



Bühnenhaus des alten Hoftheaters

Nomina odiosa. Als Beispiele für viele sei hingewiesen auf die ornamentale Verschandelung des Hotels »Russischer Hof« am Karlsplatz, dessen vornehme, feingegliederte Fläche der Frontfassade leider zu Verzierungen hat herhalten müssen. Fliegende Fetzen und Fratzengeglotze sind des figürlichen Zierrats Geprotze. Ganz zu zerstören, was fein und edel daran war, das gelang den Verschönerern nicht. Nur einigermaßen.

Das an der Ecke errichtete Postgebäude ist zwar, im Vergleich mit Schlimmerem, eher erträglich, macht aber doch einen wenig durchdachten Eindruck neben dem langgestreckten, vorzüglich gegliederten alten Bürgerschulbau der Karl-August-Schule. Schlimmeres, weit Schlechteres zeigt uns das monströse neuere Gymnasium mit seiner Klotzarchitektur, in der Amalienstraße, und auch das ältere Sophien-Krankenhaus an der Ecke der Junkerstraße. Dagegen gibt das neugebaute Sophienhaus, mit der Rückseite nach der Bismarckstraße, sowohl in der Inneneinrichtung wie in seiner Außenarchitektur eine klarere, sachliche, gefällig gegliederte Gestaltung. Die ziemlich niedere Bedachung stört dabei wenig, weil alles in sich logisch durchdacht ist. Ein Spaziergang durch die Sophienstraße liefert noch Abschreckungsbeispiele genug, zur Rechten wie zur Linken. Da ist gleich am Bahnhof, Ecke Jubiläumsplatz, Eigentum des Vorschuß- und Spar-Vereins, ein Sammelsurium verschnörkelter Unsinnigkeiten vom Jahre 1884 (erbaut von Eelbo u. Gutmann). Hingegen zeigen die Bürgerhäuser der älteren Stadtteile, welche in Weimar durch »quetschende Enge« auffallen, die verständige Wohnweise unserer Großväter. *Die hatten nämlich noch einen Wohnstil.* Welchen? Den ihren täglichen Bedürfnissen genau angemessenen. Wie diese langgestreckten Wohnhäuser zu den behaglich breit angelegten Außenstraßen stimmen,



Altes Stadthaus an der Kollegiengasse

beispielsweise in der Marienstraße, Ackerwand, Herderplatz, Schwanseestraße, am Graben, oder am Markte, das erkennt man beim ersten Vorübergehen. In der inneren Stadt malerisch mit alten Höfen und Gärten gruppiert, scheinen sie so natürlich aus dem Boden gewachsen, als könnte es anders hier nicht sein.

An den auslaufenden Straßen der Stadt gewöhnlich nur ein bis zwei Stockwerke hoch, zeigen Doppelhäuser dieser Art zwei eingebaute Eingänge in der Mitte, welche durch die Außenmauern vor Wind und Wetter geschützt liegen. Hin und wieder einfache Messingdrücker an den Türen, sparsame Ziermotive, meist dem Empire entlehnt, niemals überladen. Das alte Froriepsche Haus mit seinem baumreichen Garten und Teich zählt wohl zu den besten dieser Art. Daß unsere Urgroßväter vernünftiger bauen konnten, als unsere Eltern, und daß wir Heutigen von der sogenannten Biedermeierzeit und der voraufgehenden Periode (auch vor der französischen Revolution) noch manches lernen und anwenden können in bezug auf schlichte Zweckmäßigkeit,



Hofmanns Kaffeehaus Teichgasse



Teichplatz mit Brunnen

Die Bastille Ostseite



Luthergasse

unterliegt keinem Zweifel. Wer seine Augen darauf einzustellen versteht, wird unter anderem beim Durchgang zum Künstlerverein (Zeughof), beim Wittumspalais, beim Hof in der Rittergasse, in der Luthergasse, Scherfgasse, Seifengasse, hinter der Badestube, und in den Hofwinkeln, wie sie unsere begleitenden Ansichten geben, Gutes entdecken. Auch die deutsche Renaissance ist mehrfach charakteristisch vertreten. Hier sieht man Portale, Torbogen, Türrahmen und Türdrücker, z. B. in der Teichgasse (jetzt im Städtischen Museum) das einzige Türgewände, das sich nach außen, gegen die Wand hin durch eine besonders abgesetzte Linie abhebt. Als Urheber wird (nach H. G. Vogel) der weimarische Steinmetzmeister Nikolaus Teiner, oder Deiner angenommen, dessen Werkzeichen mit dem am Südportal der Kirche zu Osmannstedt Ähnlichkeit aufweist. Ferner das Tor der Bastille am Schloß (um 1550), die Tür des Deutschherrnordens (Herderplatz), das Portal des roten Schlosses, und ein spätes Säulenportal am Cranachhause (1686).

Solche Schönheiten müssen früher oder später verschwinden. Sie in einer *Altweimarer Mappe* festzuhalten und zur dauernden Erinnerung zu sammeln, stellt eine hübsche Aufgabe für die Großherzogliche Kunstschule. Hoffentlich findet sie verständnisvolle Mitarbeiter und Liebhaber.



Giebelbau in der Scherfgasse



Orangerie in Belvedere

Ein besonderer Schmuck und Stimmungsgeber bilden für Weimar seine Straßenbrunnen, 18 an der Zahl. Am Beckenrande spielen, wie anno dazumal, die Buben und Mädchen und lassen noch Segelbote auf dem Spiegel des plätschernden Wassers schwimmen. Häuser, Bäume und Löwenköpfe scheinen darin wie in einen Abgrund vertieft. An solchem Brunnen standen wohl Gretchen und Lieschen im Geplauder über das unvorsichtige »Bärble«. — Weimars einzige Kirche von Bedeutung ist die Stadtkirche mit ihrem riesig hohen Satteldach. Von ihrer Kanzel erscholl einst das Wort Luthers und Johann Gottfried Herders, des damaligen Hofpredigers. Den Altar schmückt ein vorzüglich erhaltenes großes Gemälde von Cranach, von tiefer Leuchtkraft der Farben, leider in ungünstiger Beleuchtung. Ein Werk von bedeutendem Gehalt (vergl. meine frühere Abhandlung über Lucas Cranach in der »Deutschen Revue«).

Bietet die ältere Stadt des Guten genug, so sind dafür die Sünden des »Jugendstils« in den neueren Straßen und Villenkolonien (Wörthstraße, Cranachstraße, Moltkestraße, Lassenstraße) im Süd- und Westviertel um so bedenklicher. Ein Schnörkel rechts, ein Schnörkel links, ein Schnörkel in der Mitten. In Renaissance, Barock und Rokoko haben sie abgewirtschaftet. Das *alte* Ornament ist tot — es lebe das *neue* Ornament! Die Fassaden werden aus Mangel an Flächenteilung zur Abwechslung mal ganz »modern« mit Klebestuck beworfen. Das Spiralfieber, oder die Wurmkrankheit nannte es der verewigte Karl Gehrts. Neuerdings fängt es an, etwas besser zu werden. Sogar zwischen den Mietkasernen wagt sich schon hie und da ein verständig angelegter Bau hervor, seine drei bis vier Stockwerke hoch, aber doch nicht häßlich. So das hohe Etagenhaus Henßstraße Nr. 6, 8 und 8a, mit Giebeln und Balkons; ferner Buchfarterstraße Nr. 15 und 19—21. Beide letztgenannten vom Architekten Röhr gebaut. Nr. 15 zeigt noch Schwächen im Vergleich zu 19—21, wo sowohl das Baumaterial wie die Farben, die Türen und die Fensterverteilung ebenso erfreulich von außen wirken, wie von innen die Anlage und Durchbildung der Treppenhäuser. Hinsichtlich der Farben von Fensterkreuzen und Läden sei hingewiesen auf den Beitrag über »Bunte Häuser« in der Zeitschrift für »Innendekoration« (und in der »Thüringer Warte«). Draußen vor der Stadt auf einem Hügelrücken liegt, weithin sichtbar, ein unschöner Ziegelrohbau: das Nietzsche-Archiv. Ein erträgliches Eingangsportal mit schweren Eichentüren hat van de Velde ihm gegeben. Um so erfrischender überrascht das Innere durch Gediegenheit des Materials und der Raumausnutzung. Etwas aufheiternd Klares, ein maskuliner Zug der Mäßigung kommt in der Bibliothek und dem angrenzenden Raume zum Ausdruck. Zum erstenmal in seiner Entwickelung zur Meisterschaft scheint der flämische Agitator und Diktator hier, in Ehrerbietung vor einem Großen, seiner Unrast Schranken auferlegt zu haben. Belehrend und interessant ist es zu beobachten, wie dieser radikale Vorwärtsdränger, der selbst von einer guten Tradition, die tatsächlich vorhanden ist, wenig wissen will, doch jetzt halb unbewußt oder schon bewußt in jener Synthese von Zweck und Form einzulenken beginnt, deren Kommen seit Jahren vorauszusehen und vorauszusagen wenigen Klarblickenden vorbehalten war (vergl. in der »Deutschen Kunst und Dekoration« meine Beiträge über den Deutschen »*Wohnhaus- und Villenstil*«, und »*Die Wiener Richtung*«).

Im Einbau des Nietzsche-Archivs redet solche, zur Offenbarung gewordene Erkenntnis, durchdacht und ohne Fanfarengeblase, eine von Heldenverehrung gehobene, vokalreine Sprache in Holz und Metall. Frau Elisabeth Förster-Nietzsches Schwestertreue hat hier, in der Wahrung der Hinterlassenschaft ihres Bruders, einen Lebensinhalt gefunden. Unter den Nachklängen an den Künstler-Denker — an die Tragik im heroischen Leiden des Zerbrechens »alter Gesetztafeln« — ragt, auf hohem Untersatz, Max Klingers Nietzschebüste. Ein erlesener Kreis versammelt sich wöchentlich hier zwanglos in den zwei Räumen, die geweiht sind durch die Werkausgaben und Widmungen in Bild und Buch. Die neue Luxusausgabe des Zarathustra liegt ebenfalls, hinsichtlich der Druckausstattung, in den Händen van de Veldes.

Von der Wesenheit und dem Wirken dieses Kunsthandwerkers im eigenschöpferischen Sinne des Wortes eine psychologische Kennzeichnung zu geben, wäre lohnend, insoweit sie zeigen müßte, wie wertvoll ein zähes Wollen und ruheloses Umwandeln bei gesteigerter Erkenntnis sind. Wie jemand gerade durch seine Fehler und Fehlgriffe weiter kommen kann, dafür ist Henri van de Velde ein lebendiges Beispiel! Sein rastloses Streben mag von einem ruhigen Gleichmaß wohl vorübergehend, doch nicht wesentlich von seiner Hauptrichtung abgewichen sein. Er lernt beständig durch seine Mängel und wendet das Erkannte beim nächsten Mal an. Auf diesem Wege wird sein Austoben doch zu einem graduellen Ausreifen. Seine eigentümlich verworrenen Grundzüge ringen sich zu immer klarerer Entfaltung durch. So gehört dieser Flamländer sicherlich zu den wenigen Männern, die an ihren Irrtümern auswachsen. Die aufbauend irren. Das ist fast immer ein Zeichen von genialer Unbefangenheit. Darum sollte sein Neuestes wohl stets auch das Reifste, das am reinsten Durchdachte sein. So arbeiten, heißt aber *werden*. Und ein Werdender wird immer dankbar sein. Wie reich ist das Innere derjenigen, welche heute alle Grade und Wandlungen einer neuen Kulturregung an sich selber durchmachen! Sie leben so das Leben nicht nur eines, sondern vieler Menschen. Freilich auch das Leiden. Wie Wilde sagt:

Denn wer mehr als ein Leben lebt,
Der leidet und stirbt für drei.

Doch gerade dieses: »stirb, und: Werde«! ist das höchste Vermögen der Seele. Mit der Berufung Hans Oldes an die Leitung der Großherzoglichen Kunstschule setzte für Weimar auf dem Gebiete der bildenden und angewandten Künste ein neues Werden ein. Von den verschiedensten Seiten wurden die verschiedenartigsten Kräfte zu lehrender Stellung heran-



Alte Bürgerschule (Karl-August-Schule)

Aus dem Werke von Lambert & Stahl: »Architektur von 1750—1850«. Verlag Ernst Wasmuth A.-G., Berlin

gezogen. Begabungen, untereinander so verschiedenartig wie Ludwig Hofmann und Sascha Schneider, die Schleswig-Holsteiner Adolf Brütt und Christian Rohlfs und der Vlame van de Velde. Eine rege Betätigung griff nach allen Richtungen ein, und der Zusammenschluß der im Deutschen Künstlerbunde organisierten Heerschau der Sezessionisten errichtete seinen Hauptsitz in Weimar. Dieser Künstlerbund hat wiederholt innere Krisen zu überstehen vermocht und so darf man dem bereits mehrfach »Totgesagten« vermutlich ein längeres Leben prognostizieren. An einer anderen Stelle ist über den Künstlerbund und seine Tätigkeit, insbesondere bezüglich der, nach meinem Dafürhalten, unnötigen Vermehrung von Ausstellungen eingehender gesprochen worden, so daß eine Wiederholung im einzelnen überflüssig erscheint [1]). Was damals und später hierüber an die Öffentlichkeit drang, das waren, wie gewöhnlich bei derartigen Affären, halbe Hintertreppenwahrheiten. Ein Oberhofmarschall, der in Abwesenheit seines Herrn eine verborgene Sprengmine legt gegen einen Grafen von ziemlichem Frondeurtalent, der aber immerhin seinen Reichtum und seine ästhetische Bildung in den Dienst einer aufstrebenden, aristokratisch gerichteten Kulturbewegung einstellte; dazu noch Zwischenträger und Leisetreter, mitsamt dem häßlichen Wust und Kehricht, der sich leider an den Treppen und zwischen den Tapetentüren von Fürstenhöfen anzusammeln pflegt: das alles läßt eine erquickliche Aufklärung fast niemals zu. Das Endergebnis wird dem gesunden Entwickelungsgedanken keinen Abbruch tun. Daß dem Künstlerbunde als solchem zeitweilig in Weimar kein Ausstellungslokal mehr zur Verfügung gestellt wurde, mag man als einen Teil von jener Kraft erkennen, die stets das Böse will und doch das Gute schafft! Weshalb noch mehr Ausstellungen? Wer wollte behaupten, sie füllten eine »empfindliche Lücke« aus? Weniger ausstellen, mehr Arbeit im Stillen, weniger Aufsehen erregen, mehr Andacht beim Schaffen: Ach, es wär' ein Ziel, aufs Innigste zu wünschen! Ein Motto für den Künstlerbund, eine Inschrift für seine Fahne: »Nil exponere«.

Über müßiges Gerede dürfen wir endlich zur Tagesordnung übergehen. Soviel steht fest: die ganze Sache war im Grunde des Lärms nicht wert, denn es handelte sich eigentlich um einen persönlichen Machtkonflikt. Der künstlerische Prinzipienstreit war nur die Draperie, hinter der die wundersame Causa movens, der Wille zur Macht, beiderseits agierte und agitierte. Und darum Räuber und Mörder? Wenn man's nicht ein wenig tiefer wüßte. Dieser komische Eifer für die »Ideale«, mit allen Schlagwörtern und »unentwegten« Prinzipien einer unentwegten Selbstgefälligkeit. Diese betriebsame Dienstbeflissenheit und eitle Eifersucht liefert den besten Boden für die Schmarotzerpilze in den Gärten der Großen dieser Erde. Schwer,

1) Vergl. »Kunst für Alle«, März 1907.



Froriepsches Haus in der Bürgerschulstraße

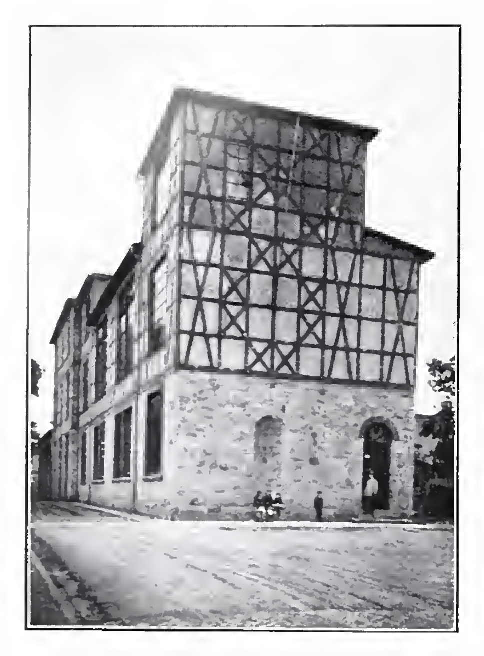
Aus dem Werke: Lambert & Stahl »Architektur von 1750—1850«. Verlag Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin

sehr schwer mag es den Gebietern oft werden, unter den Miasmen der Hofluft den reinen Atem zu bewahren. Auch in Weimars Höhenluft — wie Ernst v. Wildenbruch sie nennt — können schädliche Keime eindringen. In dieser Luft zu atmen ist, wie das Leben überhaupt, keine Gabe, sondern eine Aufgabe. Eine Vorzugspflicht, abgeleitet aus dem Vorzugsrecht des Sachsen-Weimarischen Fürstenhauses.

Mit dem ersten deutschen Kaiser (den der Volksmund einst Wilhelm den Gerechten nennen darf) scheint Wilhelm Ernst von Weimar eine seltene Herrschertugend gemeinsam zu üben: brauchbare Männer an ihren Platz zu stellen. Wer selbst mit Freimut bekennt: »Mir gefällt's nicht, aber die Gelegenheit, einmal zu zeigen, was einer will, habe ich gern gegeben« — der darf erwarten und beanspruchen, daß man ihm wie einem Fürsten diene, der Freimut und strenge Sachlichkeit verlangen und erkennen wird. Allem versteckten Winkelwesen abhold, braucht der Großherzog um so mehr der ernsten, treuen Berater, als solche gegenwärtig am preußischen, am kaiserlichen Hofe allem Anschein nach ausgestorben sind. Wollen wir ernstlich eine deutsche Kultur wieder aufbauen, so kann sie heute, darüber dürften endlich auch dem Blindesten die Augen aufgehen, nicht von einem berliner zentralisierenden, sondern von dem dezentralisierenden Prinzip ausgehen. Aus unserer noch erhaltenen kleinstaatlichen Gruppierung, die wir wohl in Deutschland zu beklagen, wie als »Gegengewicht« zu *segnen* manchmal Ursache haben, kann neuer Segen erwachsen, wofern nur die rechte Persönlichkeit am rechten Platze wirkt. Alle Zänkereien, Sonderbündeleien und Machenschaften berühren nicht den Kern, auf den es ankommt. Ob Keßler, Klinger oder Kalckreuth jetzt den »Bundessessel« einnehmen soll, geht nur den Künstlerbund etwas an. Uns kümmert das wenig. Wir wollen bauen, wo immer Bausteine zu finden sind. In Weimar liegen Bausteine, so gut wie anderswo. Es kommt dabei auf den magister lapicidae, auf den Meistersteinmetzen an.

In Weimar, wohin die verdorrende Hitze des großindustriellen Kapitalismus, der wie ein Molochpolyp alle Kanäle des Lebens mit seinen Saugarmen austrocknet, noch nicht vorgedrungen ist, da kann das alte Adelsmotto: Noblesse oblige heute eine erhöhte, zeitgemäße Bedeutung gewinnen. Hier bleibt es dem Fürsten vorbehalten, im Geiste großer Vorgänger ein Gönner und Spender zu sein. Doch der Weg ist steinig und bisher schwer gangbar gemacht. Mit allen Hemmnissen, die Unverstand und hohler Oberflächenkultus, mit rasch zu Reichtum gelangtem Stumpfsinn verbunden, dem Klaren und Wahren entgegenstellen, hat jetzt ein lauterer Wille zu kämpfen. Keines Mediceers Güte lächelt heut' der deutschen Kunst, obgleich Unsummen bereits verbaut und verbildhauert worden sind.

Da könnte Weimar schon manches tun, was anderswo nicht glücken will. Ein Karl-Augustisch Alter der



Die alte Kunstschule

bildenden und angewandten Künste mag utopisch klingen. Unerreichbar sollte es nicht sein. Bei vollem Einsatz der gemeinsamen Kräfte nach einer Willensrichtung, kann Hohes entstehen. Karl August und Anna Amalia waren zu ihrer Zeit auch Heger und Pfleger der für *ihre* Zeit »modernen« Kunst. Das hat der Kanzler von Müller nach dem Hinscheiden des Fürsten, in seiner Dankrede in der Loge »Amalia« mit einigen Sätzen ausgesprochen, die noch heute nichts von ihrer Geltung verloren haben:

»Nicht immer gönnt das Geschick edlen Geistern, in einer ihrem Naturell gerade anpassenden Zeit hervorzutreten und die ihrige zu verstehen; nur zu oft begegnen wir in der Geschichte charaktervollen Erscheinungen, die um Jahrhunderte zu spät, oder zu früh kommen. Ihm (Karl August) lag es klar vor der Seele, daß jede Periode vorschreitender Entwickelung ihren eigenen Maßstab, ihre eigentümliche Temperatur und Anforderungen habe und haben müsse, und daß es die höchste Aufgabe eines Fürstenlebens sei, jenen Maßstab zu prüfen, diese Anforderungen zu würdigen und ihnen mit kluger Umsicht, aber aufrichtig zu genügen.«



Treppe im Neubau der Kunstschule (v. d. Velde)

Die Absicht, die weimarische Kunstschule mit neuem Leben zu erfüllen, zeugt von einem feinen Gehör für die Tonschwingungen der Gegenwart. Die Verhältnisse lagen ungünstig. Die gute Tradition der Romantik eines Moriz von Schwind, wie der Klassizität der Preller, Genelli, Overbeck mochte eher verwehrend als verlebendigend auf die geistige Regsamkeit der Jugend nachwirken. Denn die Jugend besitzt



Van de Velde — Neues Kunstgewerbe-Institut mit Garten



H. van de Velde Treppenhaus im neuen Kunstgewerbe-Institut

meist zu gleichen Teilen Ehrfurcht mit Verlangen nach Freiheit vermischt. Für mannigfaltige Ausbildungsgelegenheit ist nun vorgesehen.

Auch in dem von van de Velde geleiteten Kunstgewerbeseminar hat inzwischen die praktische Ausbildung in Lehrkursen für die verschiedenen Fächer der kunsthandwerklichen Techniken begonnen. Was nun bereits seit Jahren die Neubelebung und Anregung älterer, vorhandener, zum Teil aber stockender Kunstindustriezweige (wie die Bürgeler Töpfereien, die Korbflechtereien von Tannroda bei Kranichfeld, die Elfenbein- und Bernsteinarbeiten in Ruhla) dem nimmer rastenden Eifer van de Veldes verdanken, ist bekannt. Sein Streben geht dahin, die alten Erwerbszweige für die Bevölkerung des Großherzogtums und des Thüringer Landes wieder auf dem Weltmarkt *konkurrenzfähig* zu machen. Dieses Bestreben verdient eine um so wohlwollendere Förderung, als es vielfach, und erst kürzlich wieder, mißverständlicher Auffassung und Be- bezw. Verurteilung in der Tagespresse begegnet. Ach ja, die Zeitungen — hin und wieder kommt man in Versuchung, wenn auch nicht Aufhebung der Preßfreiheit, so doch eine Beschränkung der Beschränktheit in der Presse von staatswegen sehnlichst zu wünschen! Liest man die von Sachkenntnis völlig ungetrübten Auslassungen über Kunst, so weiß man nicht, wen man am meisten bedauern soll, die Schreiber oder die Leser. Der neueste Angriff richtet sich gegen den Versuch van de Veldes, die Holzschnitzbetriebe des Thüringer Waldes dadurch zu heben, daß gute brauchbare Vorbilder geschaffen werden. Für die Schnitzerwerkstätten zu Empfertshausen und Kaltennordheim hat nicht etwa van de Velde selber Modelle angefertigt. Dazu besitzt sein Wesen, wie er gern bekennt, die entsprechende Einbildungskraft und den Humor (z. B. für Spielzeug) nicht. Sondern ein Kleinkünstler, Erich Kleinhempel, hat sich damit beschäftigt. Und diese Modelle scheinen mir harmlos genug und *im Geiste der Sache* so aufgefaßt, daß sie keineswegs die gesunde Ursprünglichkeit einer »Heimatkunst« so zu schädigen geeignet sind, wie es leider auch Wilhelm Spohr annehmen zu müssen glaubte. Bei vorheriger Erkundigung und Beaugenscheinigung des Charakters dieser Modelle dürfte es höchst wahrscheinlich sein, daß Spohr, anstatt als Angreifer, als Befürworter der Absichten van de Veldes aufgetreten wäre.

Wir bringen auf Seite 16 einige Proben von neuen Korbmöbeln, Blumentischen, Elfenbeinpfeifen, nebst Falzbein, und einem Silbergefäß für Schnittblumen. Dazu vier Lampen mit Beleuchtungskörpern für elektrisches Licht, welche eine Kraft der Durch-



Neubau an der Kunstschule

bildung ihrer Zweckform zeigen, die zur Anerkennung zwingt. Das ist Reife der Gestaltung.

Unter den jüngeren Architekten Weimars verdient Bruno Röhr Beachtung. Die Schwierigkeiten, baukünstlerisch Gediegenes in die von den Auftraggebern gezogenen Grenzen hineinzubringen, kann nur begreifen, wer die Zustände kennt, die mit dem Bauen für andere verknüpft sind. Diese Kompromisse bleiben schmerzlich gebunden an die Unzulänglichkeit des menschlichen Verstandes und Vermögens.

Nach einer Jugendsünde im Warenhausbau Tietz auf dem Markte, hat Röhr beim Kaufhaus Lämmerhirt am Goetheplatz die ihm gestellte Aufgabe in einer Weise gelöst, daß, wer den letztgenannten Eckbau sieht, nicht auf den Gedanken kommen würde, der erstgenannte sei von demselben Urheber!

In Privatbauten hat Röhr sehr Anerkennenswertes geleistet. Die Anlehnung an das bürgerliche Barock kommt im Haus Heydenreich in Oberweimar, in Verbindung mit der terrassenförmigen Gartenanlage, zu einheitlich geschlossener Wirkung. Das Innere dieses Hauses zeigt gleichfalls gute Raumlösungen. Für den Maler Ludwig v. Hofmann baute er das Wohnhaus in der Elisabethstraße Nr. 2, nebst dem dazugehörigen kleinen, anheimelnden Atelierhaus (Abb. Seite 10 u. 11). Das nach Idee und Plan des Malers Gallhof erbaute, im assyrischen Tempelstil modifizierte Haus, mit Atelier und flachem Dach bei interessanter Raumdisposition im Innern, zeigt eine seltene Unabhängigkeit des Geschmackes. Die Vereinigung künstlerischer Bildung mit einer weltmännischen Beimischung von Großzügigkeit erscheint hier in besonders glücklicher Weise gelöst (Seite 12).

Der Erbauer ging bei der äußeren wie inneren Gestaltung von dem Gedanken aus, alle Formen der Mauerflächen, wie der Fenstereinschnitte und der Schränke im Innern dem breiten, liegenden Rechteck einzugliedern. Die gestreckten, festungartigen Baueinheiten der ägyptisch-assyrischen Periode sind innerhalb der beschränkten heutigen Bauverhältnisse kaum im großen Stile durchzuführen. Von außen nur durch Flächen (Quadrate und farbig-breite Bänder) zu wirken, unter Verzicht auf Ornamente, ist das Leitmotiv des Ganzen. Die Wände sind an den vier Ecken strebepfeilerartig vorspringend, wodurch die stark »untersetzte« Kraft der schrägen Wand in monumentaler Wirkung erzielt wird. Das flache Dach zeigt zwei unterbrechende Terrassen mit Plattform und Pergola, welche in verschiedener Beleuchtung scharfe Schattenwirkungen hervorrufen und mit buntfarbig gestrichenen, rechteckigen Säulen umstanden sind. Darüber eine Holzgitterkrönung für Anbringung von Rankengewächs.

Auf dem Hügel »am Horn« hat Schultze-Naumburg neuerdings mit der Villa Wildenbruch aufs deut-



Atelierhaus für Ludwig von Hofmann

Architekt Bruno Röhr, nach der Zeichnung



Architekt Bruno Röhr Reihenhäuser, Elisabethstraße 2 und 2a (Wohnhaus L. v. Hofmanns)

lichste bewiesen, wie die bürgerliche Bauweise der besten Zeit auch heute modernen Bedürfnissen sich anschmiegt. Was die Saalecker Werkstätten leisten können, beweist die Ausstattung der Zimmer.

* * *

Einer kunstgewerblichen Sammlung von kulturhistorischer und zum Teil künstlerischer Bedeutung sei hier Erwähnung getan, da sie einzigartig und außer in Weimar nirgends in Europa in solcher Vollständigkeit zu finden ist. Das ist die Münzsammlung des Geh. Hofmedizinalrats Pfeiffer. Die Arbeit eines halben Säkulums mag wohl daran gewendet worden sein, um alle die Medaillen in Erinnerung an die *Pest, Hungersnot, Teuerung* und sonstige Plagen der leidenden Menschheit zusammenzustellen! Der grausige Gegenstand mag auf den Arzt eine gewisse Anziehung geübt haben. Von der Römerzeit, durchs christliche Mittelalter hindurch, bis ins 18. Jahrhundert hinein, gab es Schutzamulette oder auch Denkschaumünzen der mannigfachsten Prägung. Unter der Pest verstand ja der Volksmund ehedem alle Arten ansteckender Seuchen, nicht nur den »schwarzen« Tod, auch Cholera und ähnliche Massenvergiftungen. Wir sehen beim Erlöschen einer Epidemie Denkmünzen mit der Jahreszahl geprägt, mit teils deutschen, teils lateinischen Inschriften. In den Abbildungen (Seite 18) erscheint eine Reihe dieser Plaketten mit lokalen Beziehungen zu Thüringen (ähnlich wie die »Pestsäule« in Wien am Graben). So die Erfurter Medaille, deren Avers einen strahlenden Engel mit dem Schwerte über einem Gerippe darstellt, während auf der Reversseite die Sonne Gottes über »Erphordia a peste libera« aufgeht (Exuente 1683); über der thüringischen Hauptstadt mit den zahlreichen Kirchtürmen stehen wie ein Regenbogen am Himmel die Worte: »Hoc redeunte perit contagiosa lues«.

Die Wanderheuschrecke und der Kornwucherer werden auch plastisch-drastisch in Silber dargestellt. Stadtoberhäupter und Klostervorsteher trugen Münzen als Talismane. Eine Medaille mit vielen Figuren zeigt die Errichtung der ehernen Schlange (nach Moses, Numeri XXI): »mach dir en erene Slang und richt si zum Zeichen auf wer gebissen wird und sicht si an, der sol leben«. Auf dem Revers die Kreuzigung, mit vielen wirklich winzigen Figuren voll Leben, die in ihrer feinen Durchbildung der Bewegungen und Drehung der Gelenke an ähnliche Szenen von Martin Schongauer gemahnt. »Post Tenebras« lautet eine Dankschrift für das Aufhören einer Seuche, während die Taube mit dem Ölzweig beim Leuchten des Sonnenscheins wieder zum Erdball niederfliegt.

Die »groß Theuerung« von 1771—1772 ist dargestellt, da ein einziger Scheffel Korn kostete 15 Taler. »Gottes Hand, schlagt das Land«, mit einer großen,



Wohnhaus mit Atelier und Dachplattform. Entwurf vom Maler Gallhof, ausgeführt vom Architekten Bruno Röhr

aus einer Wolke herauskommenden Rute. Auf einer Seite freut sich das Volk am üppigen Garbenwuchs, während der Geizige im Kornboden sich erhängt. Den »Kornjuden« sieht man dahinschreiten mit straffgespanntem Sack, indessen ihm hinten der auf dem Nacken hockende Satan einen Schnitt in den Sack macht, aus dem das Getreide zur Erde niederfällt. (»Wer Korn sichelt, dem fluchen die Leuthe, aber Segen kommt über den so es verkauft.«) Auch die Wanderheuschrecke zog einst über des Thüringer Landes fruchtbare Fluren und ihr getreulich Kunterfei hält eine Medaille fest vom Jahre MDCXCIII (»ein Diener des Herrn der Heerscharen«). Endlich eine vergoldete Münze von 1714 (aus Hamburg), »Anni funesti memoria«, da das Laub von dem Baume fiel, mit dem Revers ein Symbol des Fleißes und der Fruchtbarkeit, als honigtragende Bienen, während am Horizonte Schiffe mit blähenden Segeln daherkommen; auf der anderen Seite ein Totengerippe mit der Sense, welches an einem Baume rüttelt, dessen Laub zur Erde fällt, indes die Bewohner und Bauern trostlos im Hintergrunde stehen (MDCCXIV).



Rückseite des obigen Hauses



Architekt Bruno Röhr — Haus Heydenreich in Oberweimar

Unser Rundgang durch Weimar hat den Beweis erbracht, daß aus dem altklassischen Ilmboden tatsächlich eine neue Regung, eine neue Deutung des Seins (im Rahmen der bildenden und angewandten Künste) im Aufgehen begriffen ist. Von dem Bildnis und der Landschaft, nebst dem seiner Vollendung entgegengehenden, neuen Hoftheater wird im nächsten, oder übernächsten Hefte die Rede sein.

Was wir wahrnehmen, darf uns mit abwartender Zuversicht erfüllen. Mit der Hoffnung, daß dem Wachsen das Ausreifen beschieden sein möge. Wenige Keime bieten schon Millionen Möglichkeiten, bei richtiger, rechtzeitiger Befruchtung. Wird ein starker Baum im Walde gefällt, so stürzt er selten von den andern völlig losgelöst. Sein Wurzelgeflecht und breites Geäst bleibt mit den Nachbarn ringsum meist innig verflochten. Sein Fall reißt andere mit.

Geistiges Wachstum folgt den gleichen Gesetzen, nur in aufsteigender Linie. Sein Schwellen und Steigen bleibt nicht auf engen Bezirk beschränkt. Keimende Bewegung pflanzt sich fort in kreisenden Ringen. Jedes wirkliche Leben ist gemeinsam. Es wirkt in radialer Ausstrahlung nach allen Seiten.

NUCLEUS.





Architekt Bruno Röhr · Haus Heydenreich.
Portal (links) und Gartenfront (rechts)



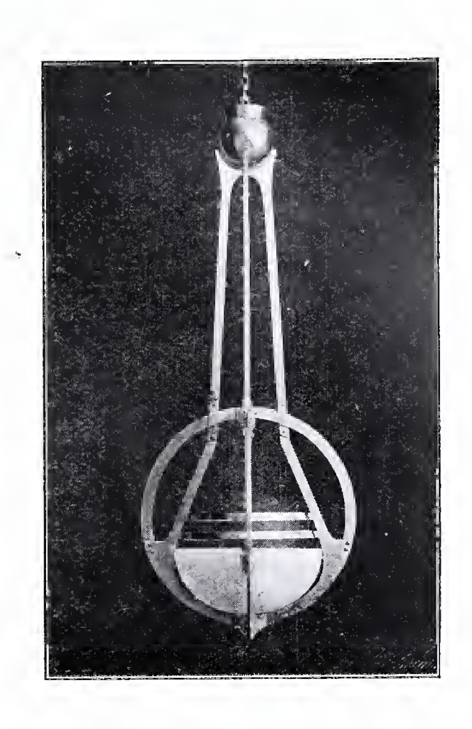
Architekt Bruno Röhr Kaufhaus Laemmerhirt

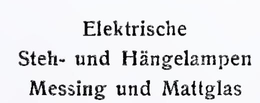


Haus Heydenreich Treppenhaus

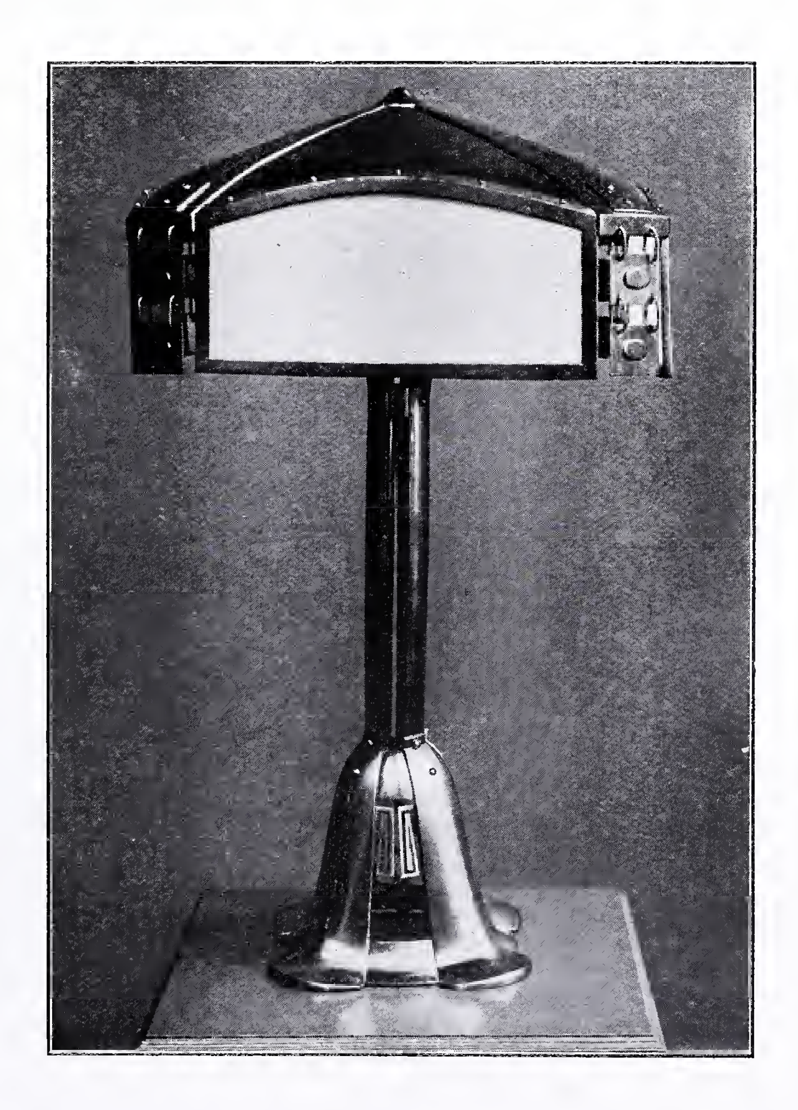




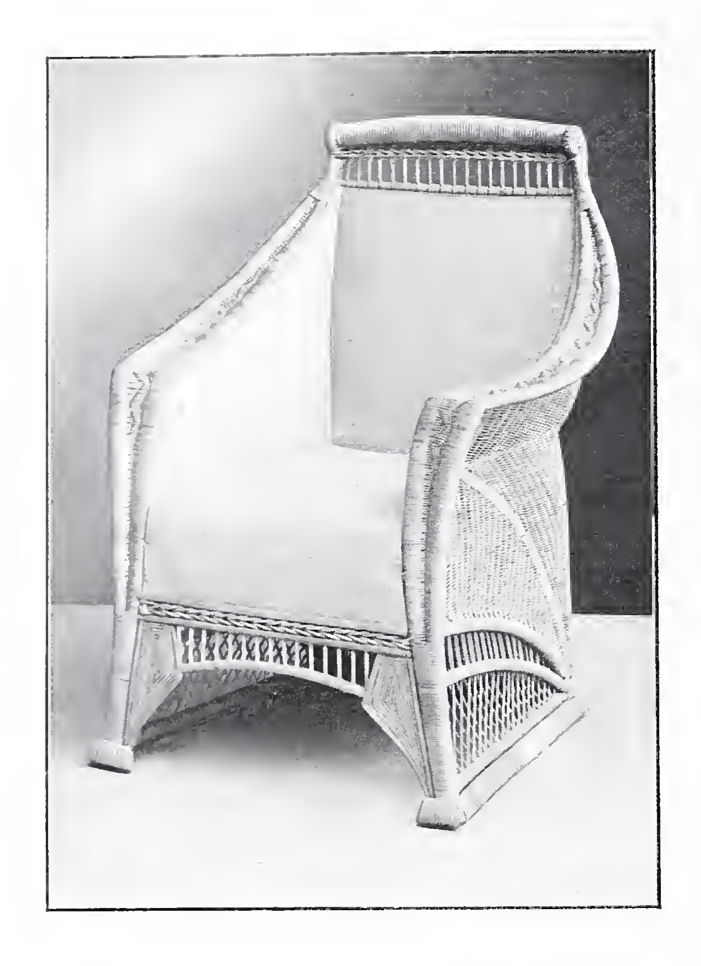


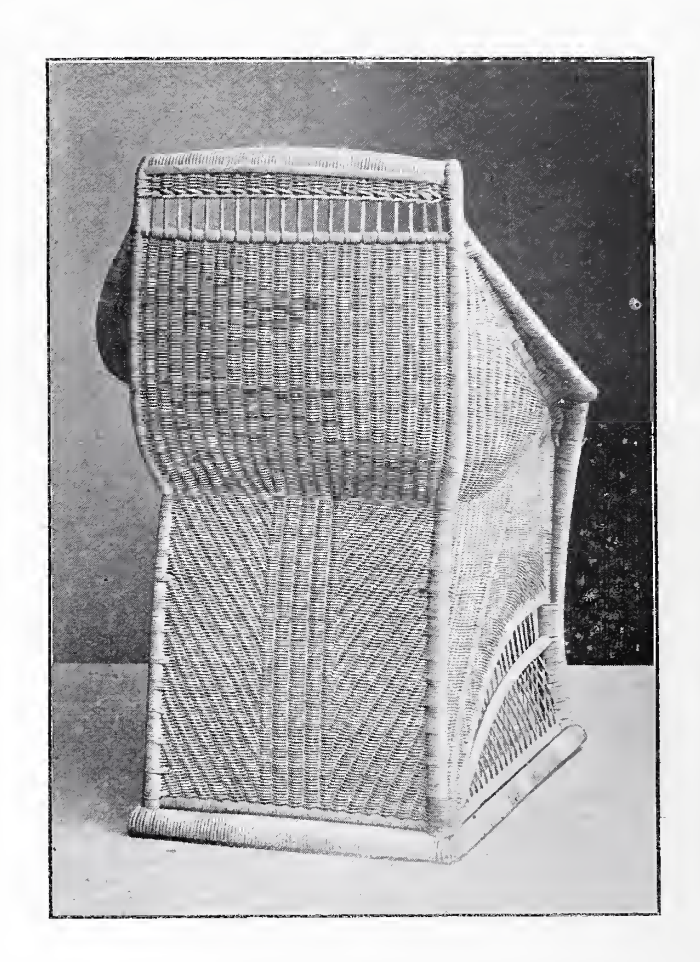


Elektrische
Steh- und Hängelampen
Messing und Mattglas



Nach Entwürfen
von
Henry van de Velde





Korbstühle nach Entwürfen von Henry van de Velde



Ausgeführt von der Weimarischen Korbindustrie (Tannroda)



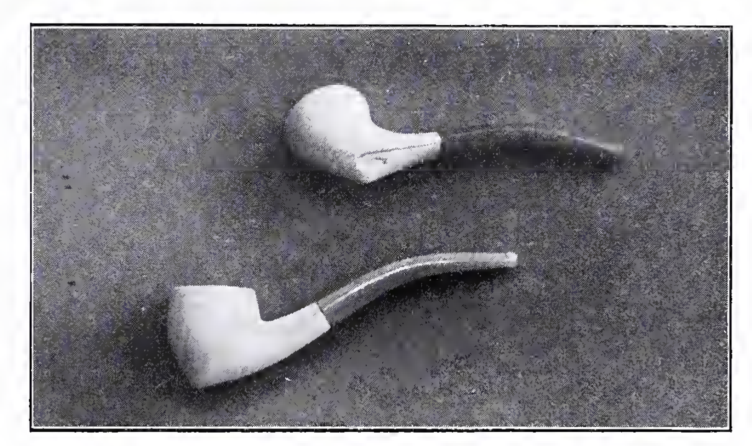


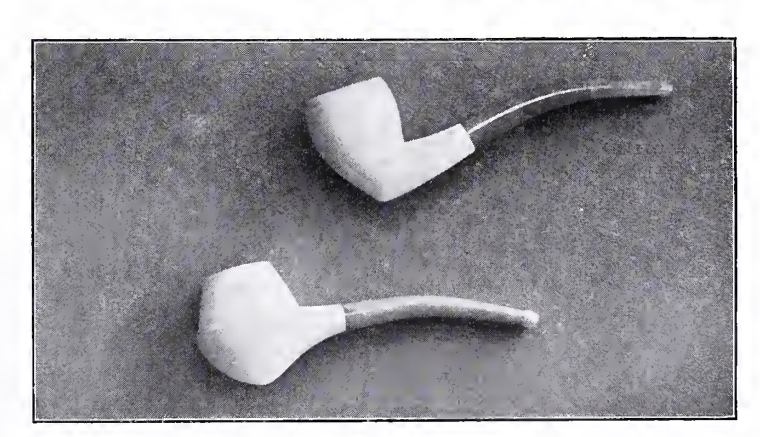


Blumentisch in Korbflechterei. Entwurf von H. van de Velde
Ausgeführt von der Weimarischen Korbflechtindustrie
in Tannroda



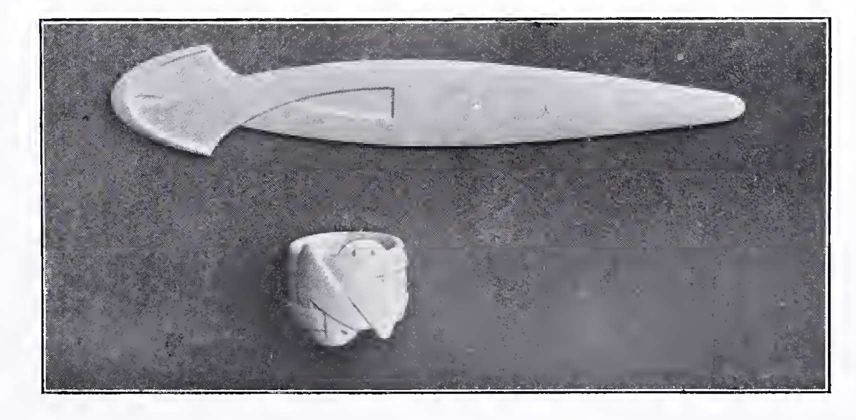
Silbergefäß für Schnittblumen. Entwurf von H. van de Velde







Geflochtene Sitzbank nach Entwurf von Henry v. d. Velde
Ausgeführt von der Weimarischen Korbflechtindustrie



Pfeifen, Falzbein und Ring, aus Elfenbein. Entwurf von van de Velde
Hergestellt in Ruhla

DENKMÜNZEN AUS DER SAMMLUNG PFEIFFER



Groß Theuerung



Gottes Hand schlagt das Land



Post tenebras



Korn-Wucherer Münze als Amulett Heuschrecken



Anni funesti memoria



Erphordia a Peste libera

»DAS DEUTSCHE FARBENBUCH«

EIN GEPLANTES WICHTIGES WERK

MAN kann wohl behaupten, daß wir einige Fortschritte in den Malverfahren gemacht haben und daß wir heute mehr von der Technik wissen als vor etwa 37 Jahren. Schon dadurch, daß die Erforschung unserer Technik durch die Gründung amtlicher Versuchswerkstätten an den Akademien jetzt planmäßiger betrieben wird. *Gegenwärtig wird ein von der Deutschen Gesellschaft zur Förderung rationeller Malverfahren (Sitz in München) geplantes »Deutsches Farbenbuch« von einer eigens dazu zusammengesetzten Kommission bearbeitet.* Es erscheint mir wünschenswert, daß die Künstler sich für dieses sehr lobenswerte Unternehmen interessieren.

Bekanntlich ist die Namengebung unserer Farben noch sehr uneinheitlich. Bedauerlicherweise ist unsere solide kleinere Künstlerfarbenpalette auch nicht übereinstimmend mit der Palette der Druckindustrie. Hier wimmelt es an Überfluß und an Phantasienamen. Darum ist bei dem heute erfreulich sich steigernden Zusammenwirken von Malerei und Druckindustrie für den Künstler eine schnelle Verständigung mit den Druckern sehr erschwert. Mißverständnisse und Enttäuschungen bei der Arbeit oder wenig gelungene und auch ganz mißlungene Druckwerke sind die Folge. Unser deutscher Kunstdruck aber ist von dem allergrößesten Werte für unsere Kultur und unsere Stellung auf dem Weltmarkte. Die Maler als Mitbeteiligte haben deshalb Ursache, auch hier bestehende Mißstände abstellen zu helfen. Viele der Druckfarben sind unnötig, sie tragen nur zur Verwirrung bei. Oft sind sie nur ein weniger haltbarer aber billigerer Ersatz der Künstlerfarben. Viele Nuancen sind überflüssig, weil sie durch Zusätze von Weiß oder Verdünnungen mit Bindemitteln leicht herstellbar sind. Manche schöne Erd- und Mineralfarben sind auf diese Weise abgelöst und ersetzt. Die Ersatzfarben sind auch nicht immer als solche bezeichnet, sondern tragen neue Namen. Während nun ernste Künstler und Schulen auf eine haltbare und nicht zu große Farbenskala bedacht sind, ist seitens vieler Farbenfabriken ein umgekehrtes Streben zu beobachten. Das ist aber nicht zu wünschen, im Interesse des Publikums und aller Erzeuger, die Farbstoffe für ihre Werke brauchen. Hand in Hand damit wird nicht die Güte und Dauer der Arbeit, nur die Bequemlichkeit auf der einen Seite und Eitelkeit oder Eigennutz auf der anderen gefördert.

Unsere gedruckten Bilder wirken durchschnittlich unerfreulicher als die Gemälde, weil sie mit anderen teils im Charakter abweichenden Pigmenten gedruckt sind. Preußischblaue Lüfte in Landschaften, chromgelbe Erd- und Sonnenlichttöne, sind die Regel. Die Wahrheit der Wirkungen ist nicht überzeugend. Die Wirkungen des gedruckten Bildes berühren zumeist unnatürlich.

Ultramarin und Kobalt werden meist nicht verwandt. Sogar dort wo ein lasierender Übereinanderdruck gar nicht nötig ist, werden vielfach die deckenden aber vornehmeren gelben Erden vermieden und allerhand scharfe grünstichige Lacke und Chromgelbersatz verarbeitet. Über ihre Dauer im Licht sind leider noch keine genauen Beobachtungen da. Ich fürchte, sie sind sehr unhaltbar. Man kann jetzt von einer ästhetischen Miloriblau (Preußischblau)- und von einer Chromgelbkrankheit des deutschen Illustrationsdruckes sprechen!

Nun scheint es mir erwünscht, um hier vorwärts zu kommen, eine Organisation zu schaffen, durch die eine Einwirkung auf die Kollegen und Fabrikanten möglich wäre.

Vielleicht könnte die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft und der Deutsche Künstlerbund durch Umläufe an die Künstlervereine und Kunstschulen und durch Sonderarbeiten in einer Kommission einheitliche Forderungen aufstellen, die dann durchgesetzt werden müßten durch Zusammenschlüsse der gutgesinnten Künstler zum Schutze ihrer Kunst und zum Schutze des Publikums gegen unrationelle Technik.

Ich stehe auf dem Standpunkt, daß jeder Künstler, schon um Erfahrungen sammeln zu können, fordern müßte 1. Eine möglichst einheitliche Namengebung für alle Pigmentfarben in allen Künsten und Industrien, 2. Eine Angabe des verkauften Farbstoffes, auf dem Farbengefäße (Tube, Büchse usw.) Nennung der zusammengesetzten Farbstoffe mit Angaben über das Verhältnis der Teile, 3. Eine Bürgschaft, daß die Stoffe mit den Namen oder Bezeichnungen (2.) übereinstimmen, und daß sie rein und preisgemäß sind, 4. Eine Angabe über Lichtbeständigkeit und Verträglichkeit mit gleichartigen Farbstoffen derselben Kunst oder desselben Gewerbes.

Heute wissen die meisten Künstler und Industriellen nicht, womit sie malen, drucken und sonstwie arbeiten, und ob sie damit arbeiten, womit sie zu arbeiten glauben. Sie können es nicht wissen, wenn sie nicht von jeder Farbbüchse chemische Analysen machen lassen wollen.

Wir sollten, da es sich um große ästhetische und ethische Werke handelt, durch unsere Künstler-, Kunst- und anderen Vereine die Klinke der Gesetzgebung für uns zu fassen streben. Die Nahrungsmittelfälschung ist doch auch noch nicht seit langer Zeit gesetzlich verboten! Es stehen hier große Kulturwerte auf dem Spiel. Die Gesundheit bedeutender Gruppen von Kunst- und Industriewerken.

Diejenigen Fabrikate, die unsere Forderungen erfüllen, sollten uns von allen besonders empfohlen und breit eingeführt werden durch Vereinspropaganda. Jeder könnte seine Beobachtungen den Vorständen

unserer Vereine mitteilen. Diese sollten regelmäßige Analysen machen lassen. Alle Beobachtungen könnten jedem Künstler in vertraulichen Auskünften zugänglich gemacht sein.

Die Fabriken, die sich besonders für uns bemühen und gut bewähren, könnten seitens der Vereinsvorstände empfohlen werden. Auf diese Weise könnte ein wertvoller Einfluß auf die Fabrikation ausgeübt werden.

Sehr erwünscht scheint mir, neben dem Streben, die Palette solid und nicht zu groß zu gestalten, eine möglichst einheitliche Nomenklatur für Künstlerfarben, Anstreicherfarben, Druckfarben, Textilindustriefarben, (Färbungsstoffe der Färber, Beizen), Holzindustriefarben usw. Ich meine es wäre zur Erleichterung des Zusammenarbeitens der Angehörigen aller dieser Künste, Industrien und Gewerbe und aller übrigen Laien sehr nützlich, wenn von jeder Farbe, gemäß ihrem Charakter, die Parallelfarben in den nachbarlichen Gebieten in dem *Deutschen Farbenbuche* auch aufgeführt würden. Dazu müßten Skalen hergestellt, diese gegenseitig verglichen und dann könnte endgültige Wahl und Bezeichnung gefunden werden. In einem Fragebogen der erwähnten Gesellschaft für »das deutsche Farbenbuch« sind eine Menge der wertvollsten und erwünschtesten Angaben über die Farben aufgezählt.

Das »Deutsche Farbenbuch« wird, wie mir gut und berechtigt erscheint, die Aufführung der Farben nach ihrem Wesen, Vorkommen, ihrer chemischen Zusammensetzung usw. vornehmen.

Es scheint mir aber auch wünschenswert zu sein, daß in einem Anhang zur gegenseitigen Verständigung für Künstler, Gewerbler, Industrielle und Laien, die Farben nach der Farbe (Erscheinung) in irgend einer Ordnung z. B. gelbe (grüne), blaue (violette), rote (orangene) usw., vielleicht dabei von den hellen zu den dunklen gehend, aufgeführt werden.

Ebenso halte ich für wertvoll und praktisch eine Aufführung der gegenseitigen Synonyma oder Parallelfarben aller beteiligten Parteien.

Vielleicht äußern sich noch andere Kollegen und Vertreter anderer Künste, Gewerbe oder Industrien zu dieser Anregung und zu dem ganzen lobenswerten Unternehmen in München, damit das »Deutsche Farbenbuch« ein möglichst vollkommener und praktischer Wegweiser für alle wird, die an der Farbe, insbesondere durch ihren Beruf, beteiligt sind.

Ich zweifle nicht, daß solche Anregungen der jetzt mit den Vorarbeiten beschäftigten Kommission willkommen sein und nicht als Störung empfunden werden. Die Kommission behält ja immer die Freiheit, Ungeeignetes abzulehnen und zuletzt selbständig zu entscheiden.

Stimmen, die nicht in der Fachpresse sich hören lassen wollen, werden auch in direkten brieflichen Wünschen gern gehört. Sie werden sich am besten an Herrn Adolf Wilh. Keim, München, Kgl. Akademie der bildenden Künste, wenden, der Mitglied der Kommission zur Bearbeitung des Farbenbuches ist.

Prof. M. SELIGER.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

Ein **deutscher Kunstgewerbebund** soll demnächst gegründet werden. Der Bund will auf den Gebieten des kunstgewerblichen Schaffens gute gediegene Arbeit durch den Zusammenschluß der besten in Kunst und Gewerbe tätigen Künstler fördern. Unsere angesehensten Künstler und Gewerbetreibende haben ihre tätige Mitwirkung bei der Bundesarbeit zugesagt. Nach der am 5. und. 6. Oktober in München stattfindenden Gründungsversammlung wird über Zusammensetzung und Arbeit des Bundes Genaueres zu berichten sein. Die derzeitige Geschäftsstelle ist Dresden, Blasewitzerstraße 17.

Der **Verband deutscher Kunstgewerbevereine** hat eine **Gebührenordnung** für das Kunstgewerbe ausgearbeitet, deren Wortlaut wir in der nächsten Nummer des »Kunstgewerbeblattes« zu veröffentlichen gedenken.

Freiberg in Sa. Die bisherige **Tischlerfachschule** wird vom 1. Oktober ab in eine kunstgewerbliche Fachschule, verbunden mit Lehrwerkstätte, umgewandelt. Die Lehrwerkstätte befindet sich in einem dazu erbauten Raume der Kunsttischlerei von Bernhard Göbel, der zugleich den praktischen Unterricht übernommen hat. Es wird angestrebt, die Schüler im Ausführen kunstgewerblicher Arbeiten sowie in einzelnen Techniken, wie Beitzen, Räuchern, Mattieren, Polieren, Zusammensetzen der Fourniere, Einlegen von Intarsien usw. zu vervollkommnen und fertig auszubilden. Das Ministerium hat eine einmalige Subvention von 500 Mark sowie 1200 Mark für das erste laufende Jahr in Aussicht gestellt. Das Stadtverordnetenkollegium zu Freiberg i. Sa. hat einstimmig die beabsichtigte Umwandlung genehmigt und einen entsprechenden Zuschuß bewilligt.

Leipzig. Bekanntlich hatte die Zeitschrift »Die Woche« im vorigen Jahre ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für Sommer- und Ferienhäuser erlassen. Das Resultat war über Erwarten erfreulich, waren doch mehr als 1500 Entwürfe eingegangen. Um die Früchte des Wettbewerbs den weitesten Kreisen zugänglich zu machen, hat sich auf Veranlassung der Jurymitglieder der Verlag entschlossen, von 40 der besten Entwürfe Modelle anfertigen zu lassen und diese in den größeren deutschen Städten auszustellen. Die Modelle sind auf Grund eines neuen Verfahrens aus Papier, Papiermaché und andern Stoffen im Maßstab 1 : 25 hergestellt und auf Rahmen montiert. Sie zeigen außer den Architekturen das diese unmittelbar umgebende Terrain mit Gärten, Bäumen, Einfriedigungen usw. Auch sind den Modellen die entsprechenden Pläne beigegeben.

Nachdem das Kunstgewerbemuseum in Berlin den Beginn der Ausstellungstourné im vergangenen Monat gemacht hat, werden die Modelle an zweiter Stelle im Leipziger Kunstgewerbemuseum vorgeführt. Die Ausstellung dauert vom 5. *bis* 25. *Oktober.*

Die **Kunstschule des Westens** in Berlin für Zeichnen und Malen, Charlottenburg, Kantstraße 154a, beginnt in diesem Herbst ihr viertes Schuljahr. Neben den Vorbereitungskursen zur Aufnahme in die Königliche Kunstschule und den Kursen für Lehrer und Lehrerinnen zum Üben des Freihandzeichnens und Aquarellierens nach der Reformzeichenmethode und der ministeriellen Verfügung vom 3. April 1902 bestehen Klassen für Perspektive, Stillleben, Porträt (Kunstmaler Waldemar Blohm), Kostüm und Akt (Maler Georg Friedrich). Prospekte versendet die Vorsteherin Emmy Stalmann, Sprechzeit 12—1½ Uhr.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



Professor C. Ule, Karlsruhe — Grabkapellen-Oberlicht

KUNSTGEWERBLICHES AUS DEM GROSSHERZOGTUM BADEN



Initial von Prof. K. Eyth, Karlsruhe

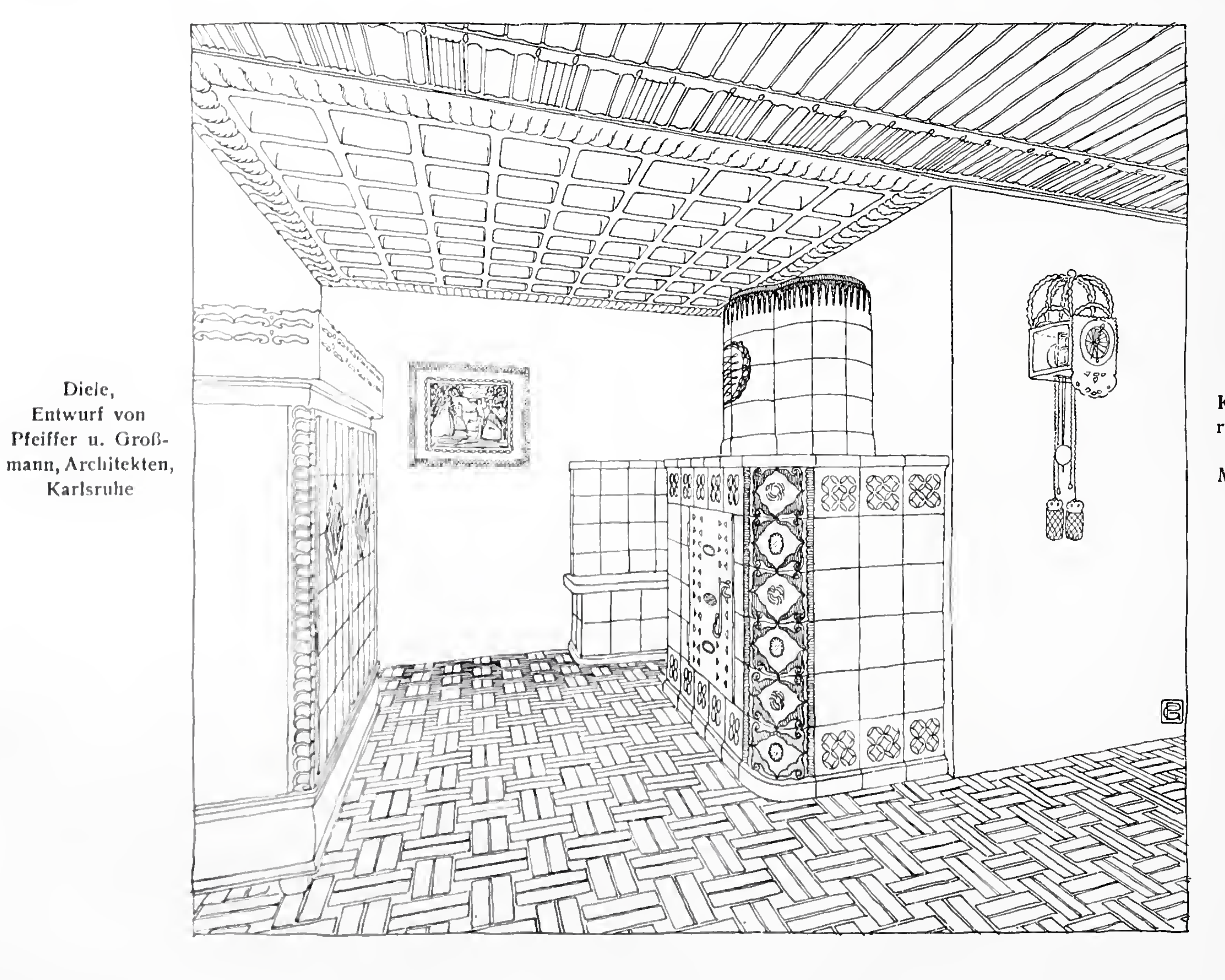
Kann man im allgemeinen einen Artikel beliebig beginnen, so ist dem im vorliegenden Fall nicht so. Der Vorsitzende des Badischen Kunstgewerbevereins hat mir ein Bilderbuch von zwanzig Seiten zugestellt mit der Bitte, für die Ausfüllung der zwischen den Illustrationen verbliebenen Leerstellen durch einen verbindenden Text besorgt zu sein. Da nun unter dem Kopfstück mit den drei christlichen Kardinaltugenden sich das *Eyth*sche Initial eingeklebt findet, beginne ich mit »K«. Mein nächstes Geschäft ist, den Umfang des Textes zu berechnen; die Rechnung ergibt 1780 Wörter für 780 Quadratzentimenter. Zur Anpassung an diesen bestimmt zugemessenen Raum empfiehlt sich der Plauderton, weil er ein beliebiges Abbrechen gestattet, wenn das Maß voll ist. Er empfiehlt sich auch deswegen, weil mein Auftraggeber mir sagt, daß die Bildersammlung eine bunte, ziemlich zufällige Zusammenstellung sei, die keinen Anspruch auf systematische Ordnung machen könne. Vieles, was man gerne gebracht hätte, sei nicht beizubringen gewesen und so ist mancher Name gar nicht vertreten, der der guten Leistungen seines Trägers wegen vertreten sein müßte. In bezug auf die beiden neuzeitigen Koryphäen der badischen Raum- und Ausstattungskunst, die Professoren *Billing* und *Läuger*, ist die etwas stiefmütterliche Behandlung insofern zu entschuldigen, als das Juniheft des Kunstgewerbeblattes ihnen im Hauptteil gewidmet gewesen ist (»Raumkunst und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläumsausstellung« von Prof. *Karl Widmer*). Dem Vorsitzenden des Vereins, Professor *Hoffacker*, hat die Bescheidenheit verboten, eigene Arbeiten dem Hefte einzureihen. So ungefähr mein Auftraggeber; das übrige sei meine Sache.

Vom badischen Kunstgewerbe spricht man schon lange; es wurde in demselben schon laboriert, als man an vielen Plätzen des ebengegründeten Reiches die neue Bewegung kaum dem Namen nach kannte. Die erste Anregung erfolgte durch den vor wenigen Wochen heimgegangenen Großherzog *Friedrich* und seine kunstsinnige Gemahlin. Die von ihnen in das Leben gerufene, erst bescheidene und dann unter den Direktoren *Kachel* und *Götz* emporgehobene Kunstgewerbeschule der badischen Residenz hat für sich selbst und für die Fachschulen des Landes geeignete Lehrkräfte sowie für das heimische und auswärtige Kunstgewerbe eine stattliche Zahl ausführender Künstler ausgebildet. So sind unter anderen die im vorliegenden Sonderheft vertretenen *Bäuerle, Billing, Eyth, Feist, Gagel, Göhler, Groh, Karcher, Kowarzik, Läuger, Müller-Salem, Nierholz, Riester, Schmid* und *Wolber* durch die Karls-

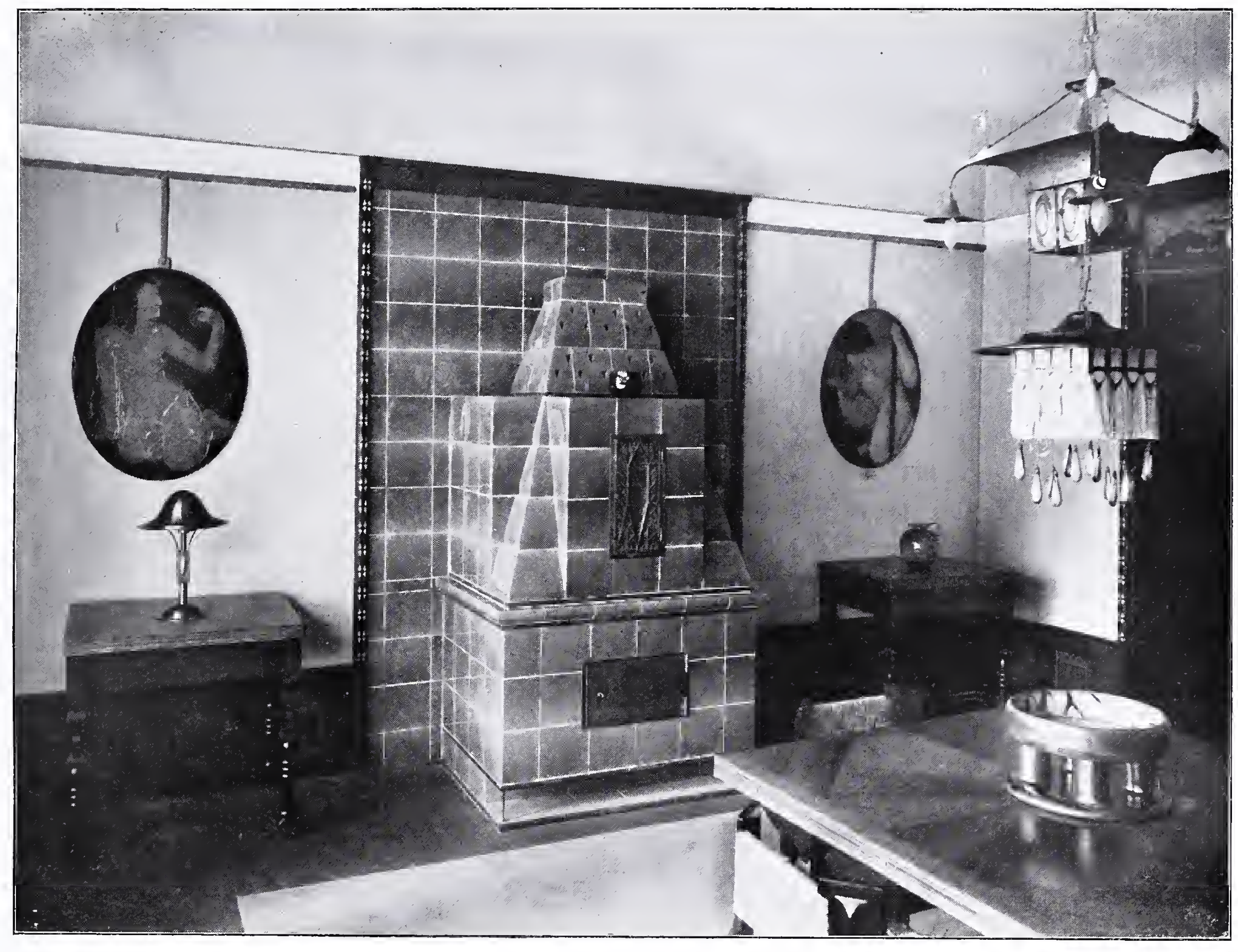


Speisezimmer. Entwurf: Baupraktikant Rob. Edelmaier, Konstanz; Ausführung: Schreinerarbeit, Hofmöbelfabrik Georg Müller, Baden-Baden.

Diele, Entwurf von Pfeiffer u. Großmann, Architekten, Karlsruhe

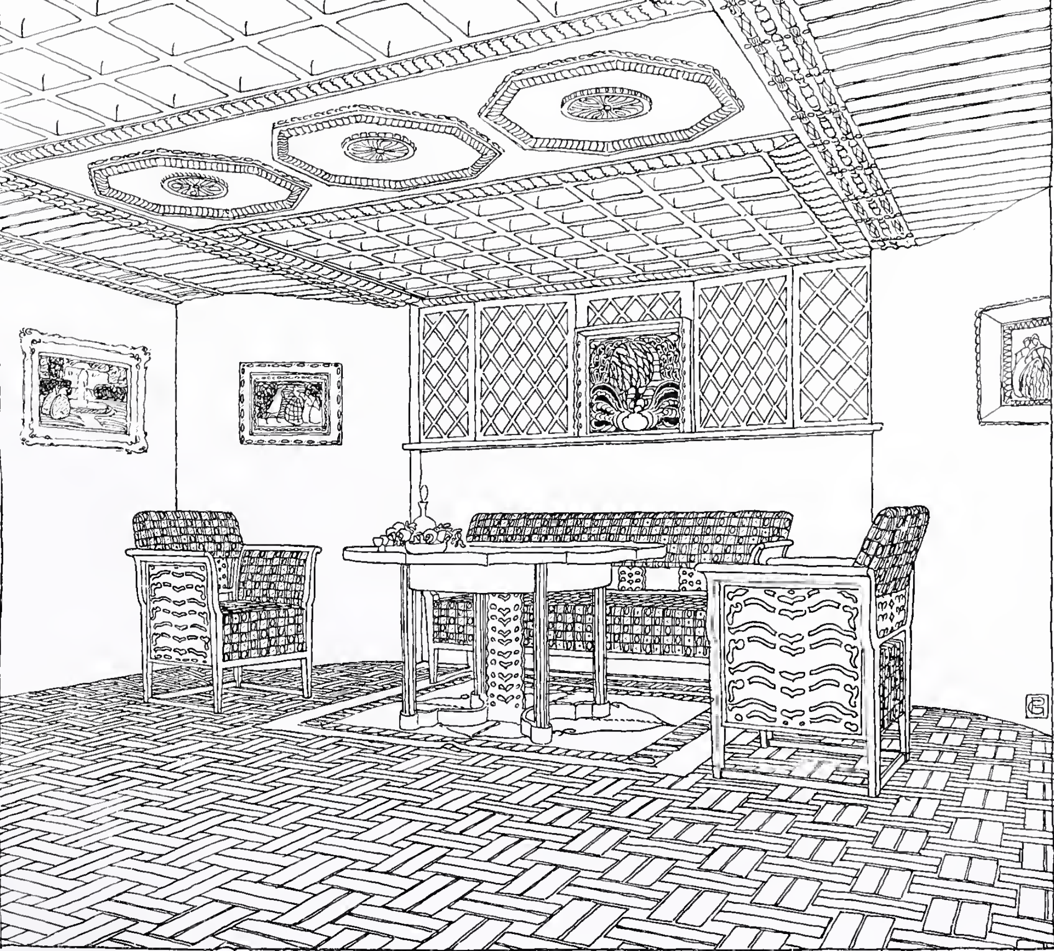


Ausführung: Kachelofen, Friedrich Geisendörfer, Karlsruhe. Messinguhr, Stroh und Dürr, Karlsruhe.

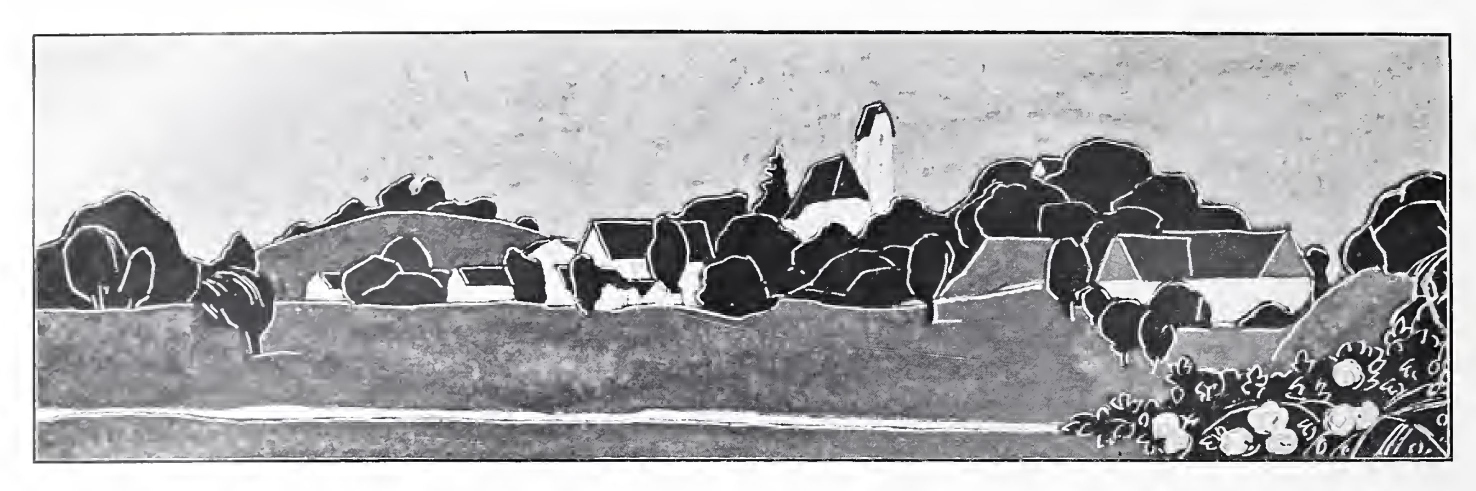


Speisezimmer Entwurf: Baupraktikant Rob. Edelmaier, Konstanz
Ausführung: Ofen, Jean Heinstein, Heidelberg; Beleuchtungskörper, Peter Huckschlag, Karlsruhe

Diele, Entwurf von Pfeiffer und Groß-mann, Architekten, Karlsruhe



Ausführung: Stuckdecke, Erhardt, Karlsruhe Möbel, Hofmöbelfabrik Ad. Dietler, Freiburg i. Br.



Supporta in gebranntem Ton. Entwurf: Baupraktikant Rob. Edelmaier, Konstanz; Ausführung: Karl Kerzinger, Heidelberg

ruher Schule hindurchgegangen. Es ist selbstverständlich, daß die letztere sich zur Vervollständigung ihres Lehrkörpers auch fremde Kräfte herbeiholen mußte, so z. B. den Keramiker *Kornhas* (früher in Florenz), den Medailleur und Ziseleur *Rud. Mayer* (in Wien und Stuttgart), den Glasmaler und Mosaikkünstler *Ule* (in München), von welchen einige Arbeiten im Hefte wiedergegeben sind.

Der Umstand, daß in dem einen der beiden stattlichen, für die Schule erstellten Neubauten sich ein zur Veranstaltung von Ausstellungen geradezu einladender Lichthof befindet, wurde die Veranlassung zur Gründung eines Kunstgewerbe-Museums. Sie geschah durch den Badischen Kunstgewerbeverein, der es heute noch unterstützt. Das Museum ist seitdem verstaatlicht worden; es blieb mit der Schule verbunden und wird

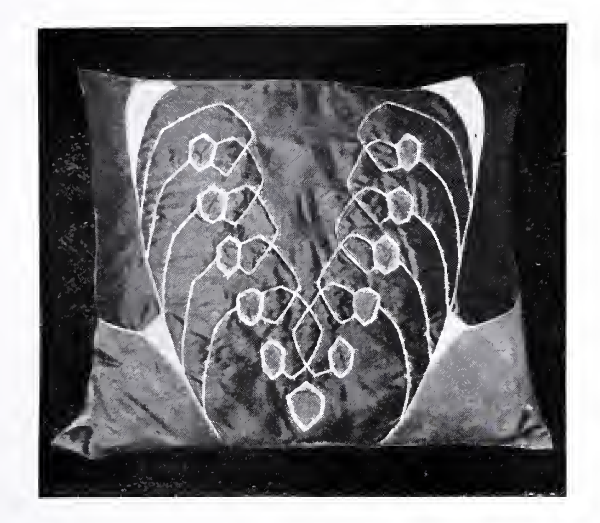


Professor Fritz Wolber, Pforzheim





Bronzevase und getriebene Möbeleinlagen

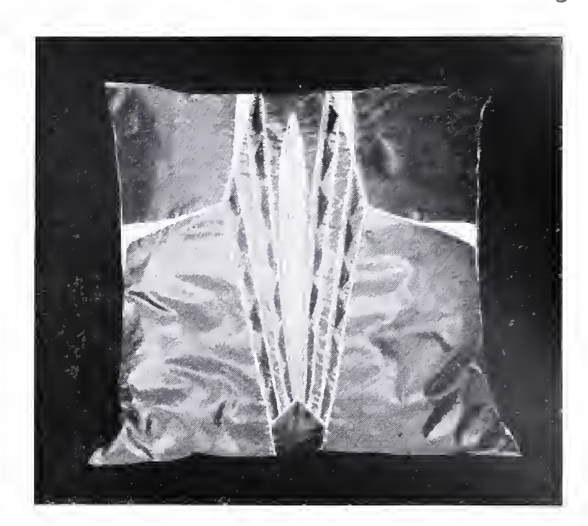


Baupraktikant Rob. Edelmaier, Konstanz

Kissen, ausgeführt von Frau Lilly Edelmaier;

Wandbrunnen, ausgeführt von Jean Heinstein, Heidelberg;

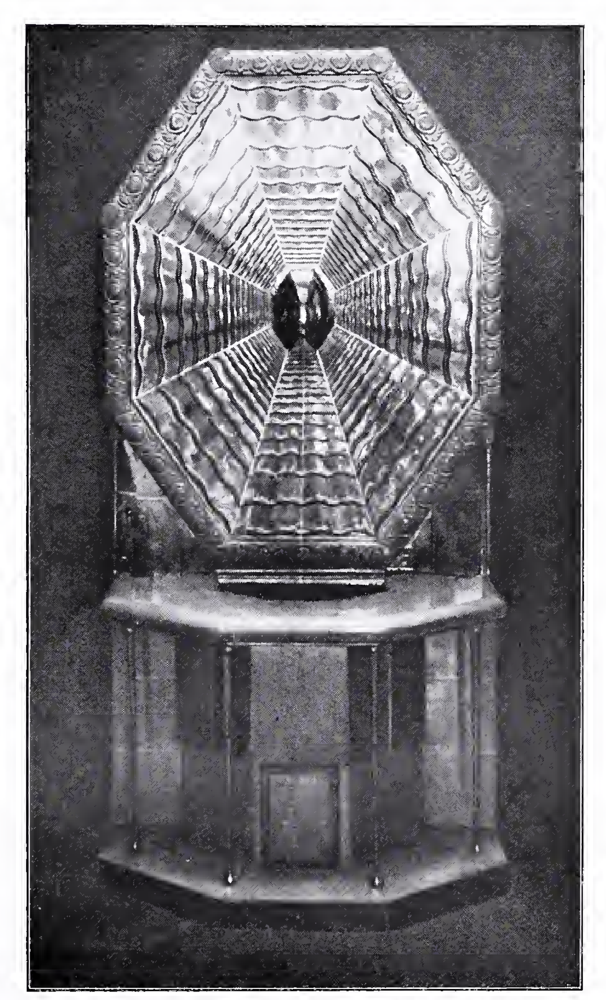
Tischlampe, ausgeführt von Peter Huckschlag, Karlsruhe



vom jetzigen Direktor derselben in unermüdlicher Weise und im neuzeitigen Sinne weiter ausgestaltet. Es liegt hier der merkwürdige Fall vor, daß der Staat gewissermaßen unabsichtlich zu einem für das Kunstgewerbe nützlichen Institut gelangt ist.

Die kunstgewerblichen Bildungsanstalten erleben zurzeit eine Verschiebung; sie werden — von Haus aus zwischen Kunst und Gewerbe stehend — sozusagen vom Gewerbe abgedrängt und nach der Seite der Kunst hingeschoben; an Stelle des allgemein bildenden Massenunterrichts tritt mehr und mehr die Heranziehung künstlerischer Individualitäten und Spezialitäten. Das liegt im Zug der Zeit. Ob es zweckmäßig ist, daß die Schule das übernimmt, wofür früher der einzelne zu sorgen hatte, mag dahingestellt sein. Eine Verschiebung im genannten Sinne vollzieht sich auch an der Karlsruher Schule und die Folge davon ist, daß die Gewerbeschulen der Städte Mannheim, Heidelberg, Freiburg usw. sich für das Kunstgewerbe einzurichten beginnen, welches, so wie die Sache einmal liegt, sich nicht ausschließlich und nicht einmal vorherrschend Kräfte erster Güte dienstbar machen kann.

Die zweite Kunstgewerbeschule des Landes — Pforzheim — trägt mit ihrem Lehrplan der dortigen Edelmetallindustrie Rechnung und es versteht sich



Preisgekrönter Erinnerungsbecher für das Mannheimer Jubiläumsrennen. Entwurf und Silberausführung: K. Karcher, Karlsruhe









F. Nierholz, Karlsruhe — Ecke eines Speisezimmers mit Anbau





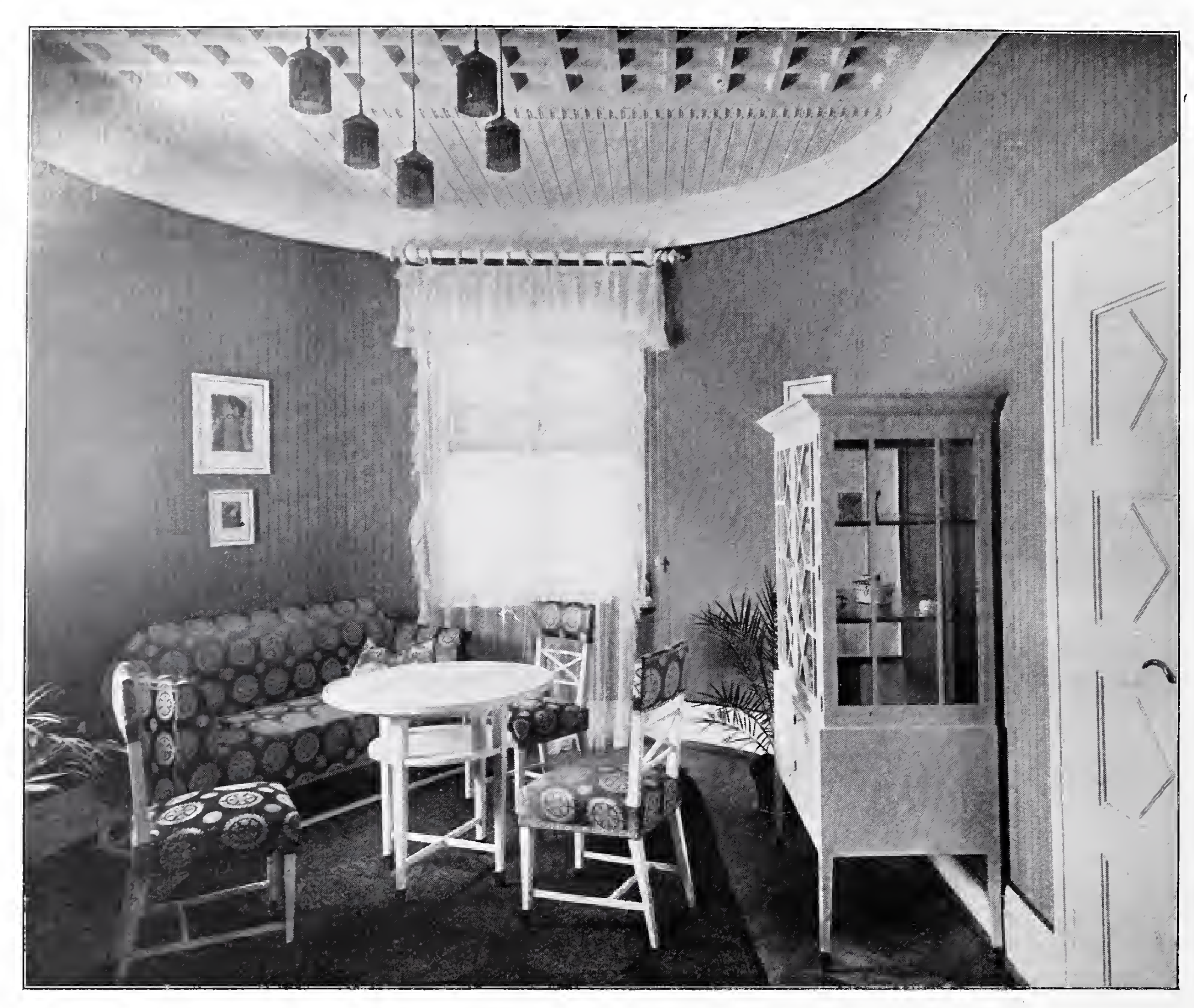
Glasfenster. Entwurf und Ausführung: Karl und Alfred Geck, Offenburg und Wiesbaden

ohne weiteres, daß auch die Lehrer für ihre privaten Arbeiten das Metallgebiet bevorzugen (vergl. *Kleemann, Kowarzik, Riester, Schmid, Wolber).* Neuerdings hat Pforzheim eine »Goldschmiedeschule« eingerichtet, also eine ausgesprochene Fachschule. Eine weitere Kunstgewerbliche Fachschule, für Schnitzerei und Schreinerei, besteht in Furtwangen neben der rein technischen Uhrmacherschule für die Uhrenindustrie des Schwarzwaldes. Bei dem an sich schon schwierigen Standpunkt dieser Fachschulen wirkt die oben angedeutete Verschiebung noch erschwerend mit. Sie sollen die Industrie fördern: dazu sind sie gegründet. Die Industriellen sind den neuen Moden (neue Stile sind neue Moden der Kunst) nicht abgeneigt, im Gegenteil; aber sie wollen Entwürfe für billig herzustellende Massenartikel, sie wollen Entwürfe im Geschmack exotischer Kundenkreise usw. und Zugeständnisse in diesem Sinne sind häufig gleichbedeutend mit dem Aufgeben selbständiger künstlerischer Empfindung und Eigenart. Deswegen so viele auf dem Papier gebliebene Entwürfe und deswegen so viele modern sein sollende Trivialitäten unter den Marktwaren der Bijouterie- und Uhrenfabrikation.

Der Badische Kunstgewerbeverein kann seinen nicht in Karlsruhe wohnenden Mitgliedern nicht viel mehr bieten als diese Zeitschrift und es ist höchst ehrenwert, daß er um der guten Sache willen von ihnen trotzdem unterstützt wird. Von Zeit zu Zeit veranstaltet der Verein in der Residenz eine Ausstellung. Das letzte dieser Unternehmen, die Jubiläumsausstellung des Vorjahres, war im Gegensatz zu den vorausgegangenen Spezialausstellungen (Fächer-, Schmiedeisen-, Glasmalerei - Ausstellung usw.) allgemeiner Art, litt aber unter ungünstigen Verhältnissen hinsichtlich der Vorbereitung und Beschickung und konnte deshalb kein exaktes Bild vom dermaligen Stand des badischen Kunstgewerbes geben. Ein großer Teil der Abbildungen dieses Heftes, hauptsächlich was die Zimmereinrichtungen betrifft, bezieht sich auf diese Ausstellung. Sie war besonders reich mit allerlei hübschen Brunnen und Öfen gesegnet, von denen ebenfalls einige wiedergegeben sind. Neben dem Badischen Kunstgewerbeverein und in guten Beziehungen zu ihm steht der Kunstgewerbeverein Pforzheim, der mehr örtlicher Natur ist, eine zahlreiche Mitgliedschaft hat und wie die dortige Schule sich der Ortsindustrie anpaßt.



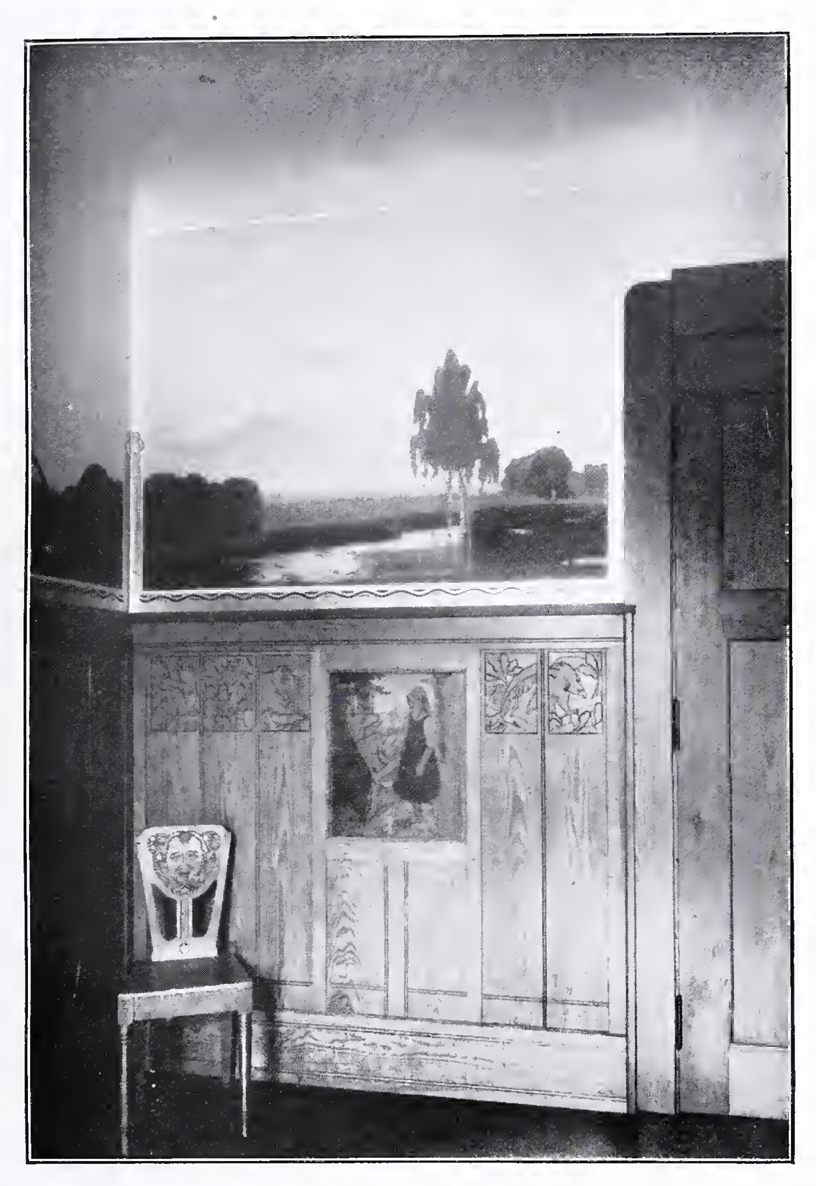
Treppenhaus im Kasino in Saarbrücken — Entwurf: Professor K. Gagel, Karlsruhe; Ausführung: Billing und Zoller, Karlsruhe



Wohnzimmer. Entwurf: Pfeiffer und Großmann, Architekten, Karlsruhe; Ausführung: Hofmöbelfabrik Ad. Dietler, Freiburg i. Br



Herrenzimmer. Entwurf: Prof. H. Billing, Karlsruhe; Ausführung: Hofmöbelfabrik L. J. Peter, Mannheim



Wenn die kunstgewerblichen Schulen und Vereine die einzigen Faktoren zur Hebung der betreffenden Industrie wären, so müßte diese in Baden wohl glänzender dastehen, als es tatsächlich der Fall ist. Immerhin ergibt der Überblick über das Gesamtgebiet ein befriedigendes Resultat. Von denjenigen Betätigungen, die man dem Kunstgewerbe zuzurechnen pflegt, haben die meisten eine Vertretung im Lande, allerdings in sehr ungleicher Verteilung. Von großen, alteingesessenen Industrien, die sich Weltruf und Weltmarkt verschafft haben, sind vorhanden die Pforzheimer Schmuckindustrie und die Uhrenindustrie des Schwarzwaldes. Während die erstere sich der Erzeugung nach auf Pforzheim und die Umgebung beschränkt, erstreckt sich die letztere auf eine größere Zahl von Städten und Ortschaften des südlichen Schwarzwaldes (Lenzkirch, Furtwagen, Villingen St. Georgen, Vöhrenbach, Eisenbach, Triberg usw.). An Stelle der ursprünglichen Hausindustrie tritt hier immer mehr die fabrikmäßige Massenproduktion. Hat seinerzeit die Hausindustrie konservativ an ihren hergebrachten naturalistischen Schnitzereien festgehalten und sich gegen alle Neuerungen gesträubt, so sieht der heutige Betrieb in erster Linie auf die einfache und billige Herstellung gangbarer Muster und steht allem, was dem widerspricht, skeptisch gegenüber. Etwas günstiger in dieser Hinsicht liegt die Sache in Pforzheim.

Die Möbelindustrie und Innenausstattung wird vertreten durch *L. J. Peter* in Mannheim, durch *Gebrüder Himmelheber*, *M. Reutlinger & Cie.*, *W. Gastel* in Karlsruhe, *A. Dietler* in Freiburg i. Br.,



Kinderzimmer.
Entwurf und Malerei: Prof. Müller-Salem;
Ausführung: Gottl. Bertsch, Pforzheim



Professor A. Groh, Karlsruhe, Teil eines Wandgemäldes

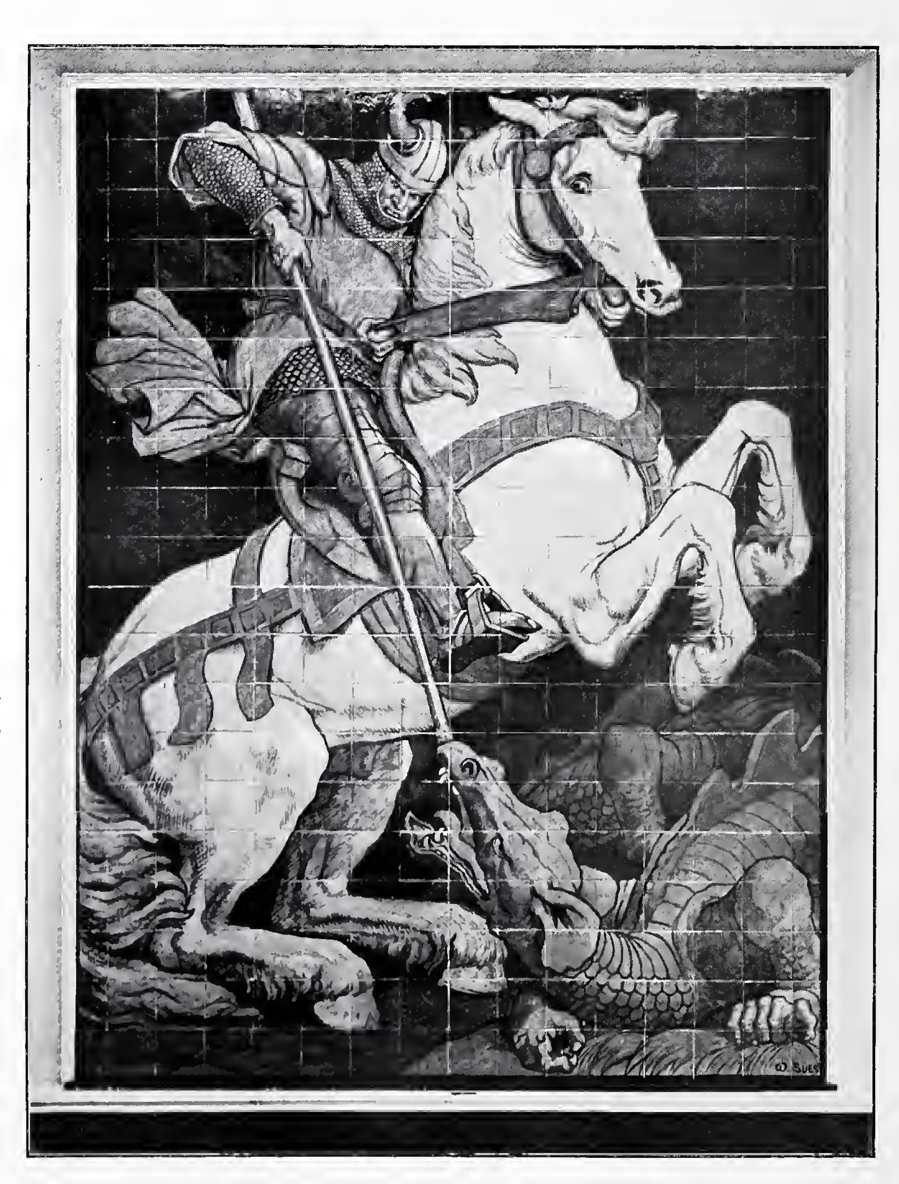


Professor C. Kornhas-Karlsruhe, Steinzeugfüllung eines Wohnhauserkers

G. Müller in Baden-Baden, *Veihl & Cie.* in Pforzheim, *Freidinger* in Rastatt, *A. Ringwald* in Lahr und andere mehr. Man beklagt sich in diesen Kreisen, daß die in der Nachbarresidenz Darmstadt rasch aufgeblühte Konkurrenz den Wind aus den Segeln genommen habe. Eine für die feine Möbelindustrie wichtige Technik, die Intarsienschneiderei, hat im Lande zwei Vertreter von hervorragender Leistungsfähigkeit: *H. Maybach* in Karlsruhe und *R. Macco* in Heidelberg. Als dritter im Bunde wäre *G. Schaupp* in Stetten a. k. M. zu nennen, der sich das Spezialgebiet der Reliefintarsia erwählt hat.

Die Kunstschlosserei findet eine gute Pflege sowohl in Karlsruhe als auch in anderen badischen Städten. Für sie bedeutet der Übergang zum Modernen eine Vereinfachung der Technik, eine Erleichterung. Aus der großen Reihe tüchtiger Kunstschmiede seien erwähnt: *W. Weiß, G. Groke, Fr. Lang, Stroh & Dürr* in Karlsruhe, *Fischer, K. Dietz* in Pforzheim, *J. Neußer* in Mannheim. An dieser Stelle kann *Peter Huckschlag*-Karlsruhe angegliedert werden, nicht wegen seiner Zinkornamentfabrik, die ihm das tägliche Brot verschafft, sondern wegen seiner Treibarbeiten in Kupfer. Unter den Abbildungen figurieren aus seiner Werkstätte stammende Beleuchtungskörper, die Nippsachen sind im Vergleich zu den von ihm getriebenen Kolossalstatuen für Kirchenfassaden, Brücken usw.

Wie das Elsaß sein Sufflenheim hat, so kennt auch Baden einige alte Herde keramischer Kunst: Mosbach, Durlach, Zell am Harmersbach, Villingen, Kandern. In Mosbach erstellt heute *Fr. Nerbel* seine Öfen; in Weingarten bei Durlach schafft Prof.



Professor W. Süs: Fliesenbild. Ausgeführt in der Großh. Majolika-Manufaktur in Karlsruhe



Glasfenster. Entwurf und Ausführung: Adolf Schell und Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg



Glasfenster, nach Motiven von Kunstmaler W. Nagel, ausgeführt von H. Drinneberg, Karlsruhe

Kornhas seine Porzellane mit Kristallglasuren (siehe Abbildung); in Zell fabrizieren *G. Schmider* und *C. Schaaf* der Hauptsache nach Gebrauchsgeschirr; in Villingen ist *J. Glatz* der Epigone des berühmten *Hans Kraut;* in den Tonwerken von Kandern entstehen die weit bekannt gewordenen Vasen und Fließen von Prof. *Läuger.* Außerdem entfaltet unter der Leitung von Prof. *Süs* und unter Mitwirkung verschiedener Maler und Bildhauer *(Thoma, Luntz, Volz, Dietsche, Würtemberger* usw.) die Großh. Majolikamanufaktur ihre künstlerische Tätigkeit. Frau *Schmidt-Pecht* und *H. Seidler,* beide in Konstanz, Frau *Roman-Foersterling* in Karlsruhe bebauen ebenfalls das keramische Gebiet, teils nur entwerfend, teils auch ausführend. Moderne Öfen erzeugen *Jean Heinstein* in Heidelberg, *F. Geisendörfer* in Karlsruhe und *K. Roth* in Oos-Baden. Der letztere versucht sich nebenbei auch mit Glück wie Prof. *Kornhas* in Steinzeugsachen mit Lüsterglasuren (vergl. die Abbildung).

Eine sehr gut vertretene Spezialkunst des Großherzogtums bilden die Glasmalerei, die Glasätzung, die Kunstverglasung und die Mosaiktechnik. Obenan



Leseraum in der Kunstausstellung Mannheim. Entwurf: Prof. H. Billing, Karlsruhe; Ausführung: Hofmöbelfabrik L. J. Peter, Mannheim



Steinzeugvasen, zum Teil mit Lustreglasur, von Karl Roth, Kunsttöpferei, Oos-Baden





Rupp & Möller, Marmorwerke, Karlsruhe Wandbrunnen, Aschenurne, Grabstein, (Ges. gesch.)



Porzellanvasen mit Kristallglasuren



Ausgeführt v. Professor K. Kornhas, in der Porzellanfabrik Weingarten

stehen als entwerfend und selbstausführend Prof. *Geiges* in Freiburg und Prof. *Ule* in Karlsruhe. Anschließend sind zu nennen für Glasmalerei und Kunstverglasung: *Hans Drinneberg*-Karlsruhe, *A. & K. Geck, Schell & Vittali,* beide Firmen in Offenburg, *J. Kriebitzsch*-Mannheim, *L. Giebeler*-Freiburg und für Mosaik die *Offenburger Glasmosaikfabrik,* G. m. b. H.

Eine Bronzegießerei, die sich für den Kunstguß von Statuen und Büsten im Karlsruher Bannwald eingerichtet hatte, mußte leider infolge ungenügender Aufträge den Betrieb aufgeben. Reliefdarstellungen und Sachen ornamentaler Art können in der Eisen- und Bronzegießerei vormals *C. Flink* in Mannheim gegossen werden. Ebenso sind im Lande noch einige Gold- und Silberschmiede tätig wie *N. Trübner*-Heidelberg und andere. Daneben ist noch die sogenannte Karlsruher Silberfabrik als Filiale von *Christofle & Cie.* in Paris zu nennen.

Die Monumentkunst in Stein wird repräsentiert durch die Firma *Rupp & Möller* in Karlsruhe. Unsere Abbildungen zeigen einen Wandbrunnen, eine Aschenurne und einen

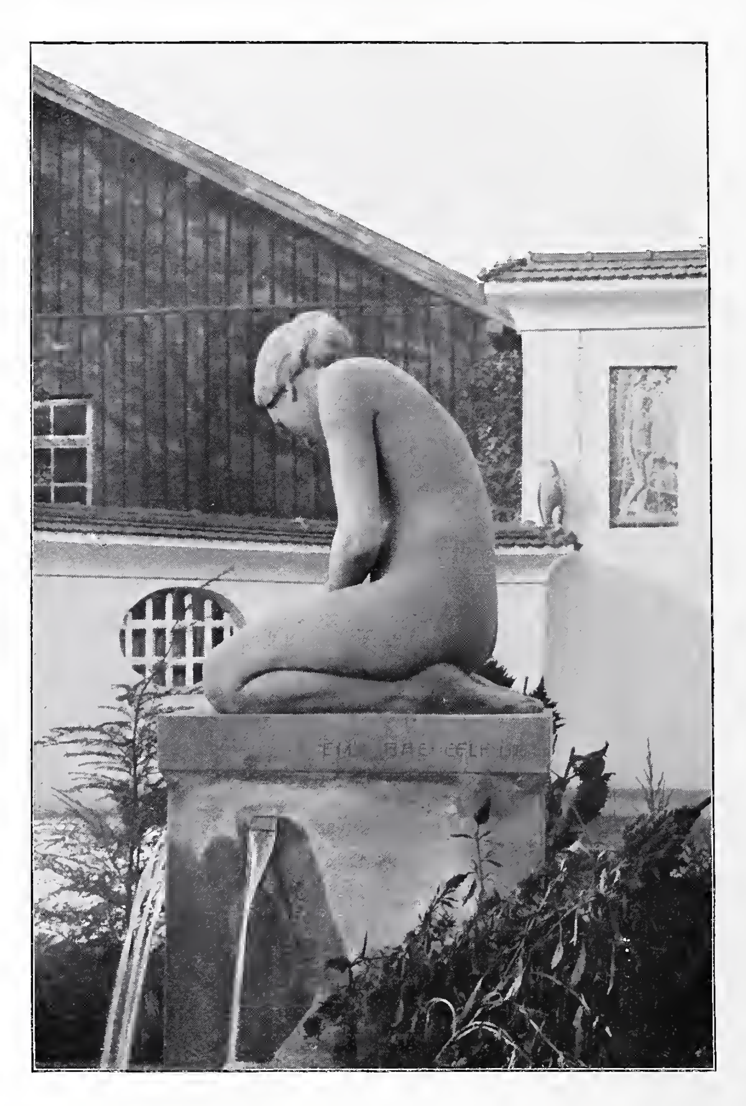


Prof. K. Kornhas, Karlsruhe, Aschenurne (Steinzeug)



Karl Roth, Kunsttöpferei, Oos-Baden Wandbrunnen





Emil Bäuerle, St. Georgen: Brunnenfigur in Sandstein, von der Jubiläums-Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe, Karlsruhe 1906







Photographiekasten. Entwurf: Prof. Hoffacker

Adressen-Mappe Entwurf: Prof. K. Gagel.

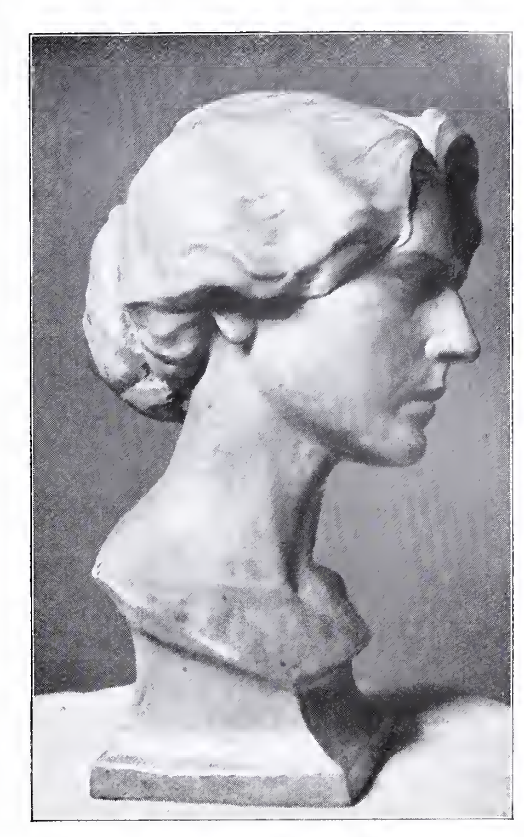
Ausführung: Hofbuchbinder Otto Schink, Karlsruhe

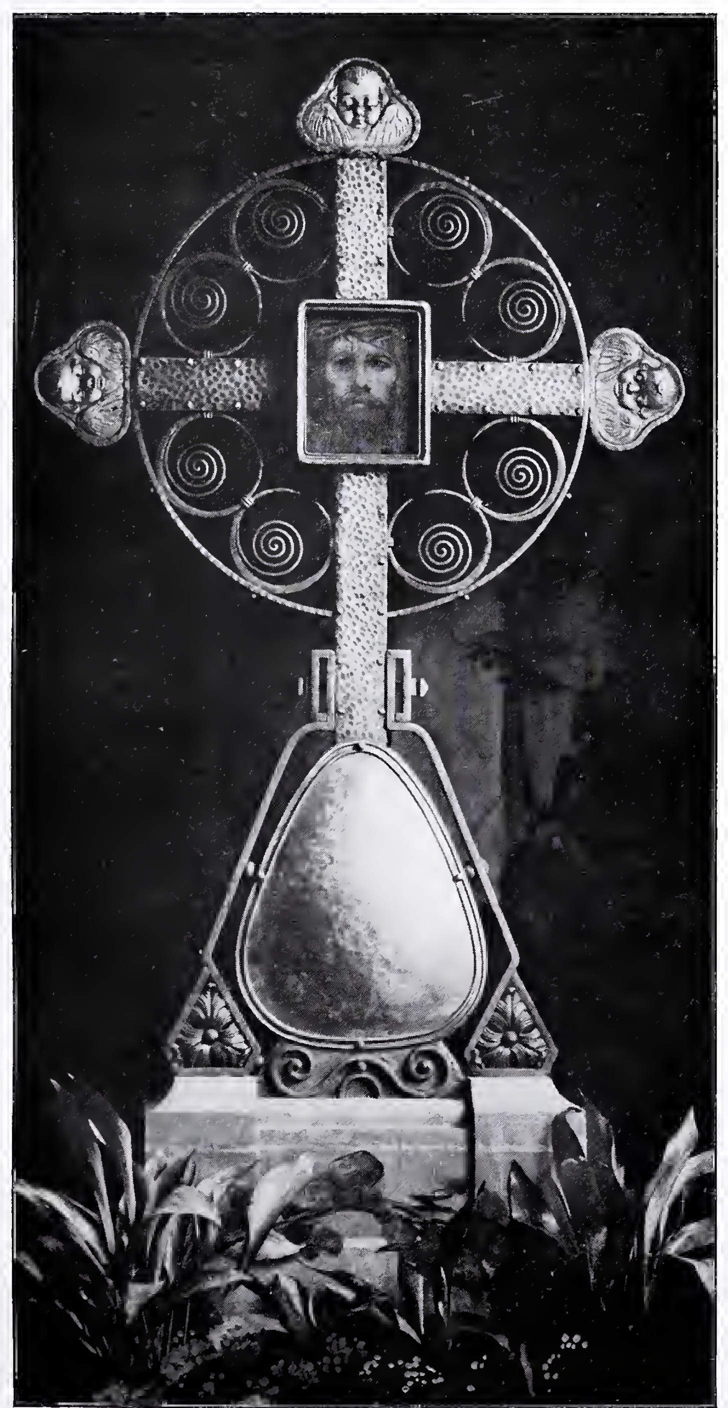


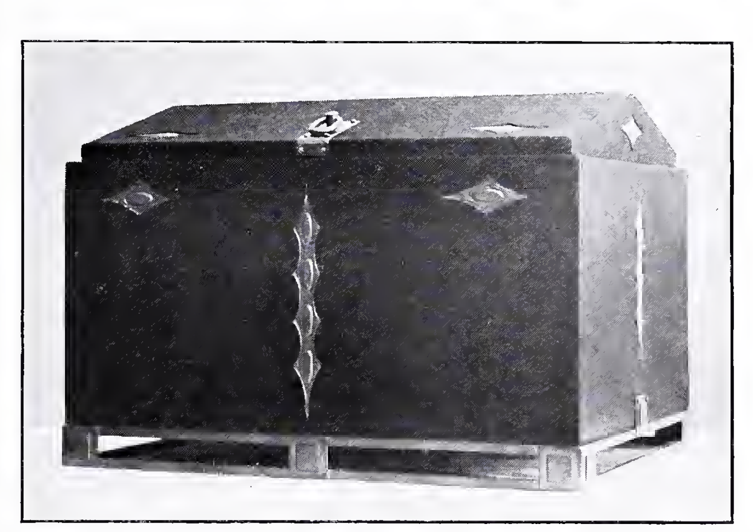
Otto Feist, Karlsruhe
Grabrelief

Karl Karcher, Karlsruhe, Porträtbüste (Majolika)

Prof. Müller-Salem, Pforzheim, Grabkreuz in Schmiedeeisen. Ausführung: Schlossermeister Fischer, Pforzheim







Hofbuchbinder Otto Schick, Karlsruhe: Kassette, Lederschnitt und Beschläge vergoldet



Album mit vergoldeten Einlagen. Entwurf: †Frl. E. Wagner
Ausführung: Hofbuchbinder Ed. Scholl Nachf., Karlsruhe



Vereinzelt wird im Lande die Goldstickerei als Volkskunst betrieben. (Haubenböden der Volkstrachten.)

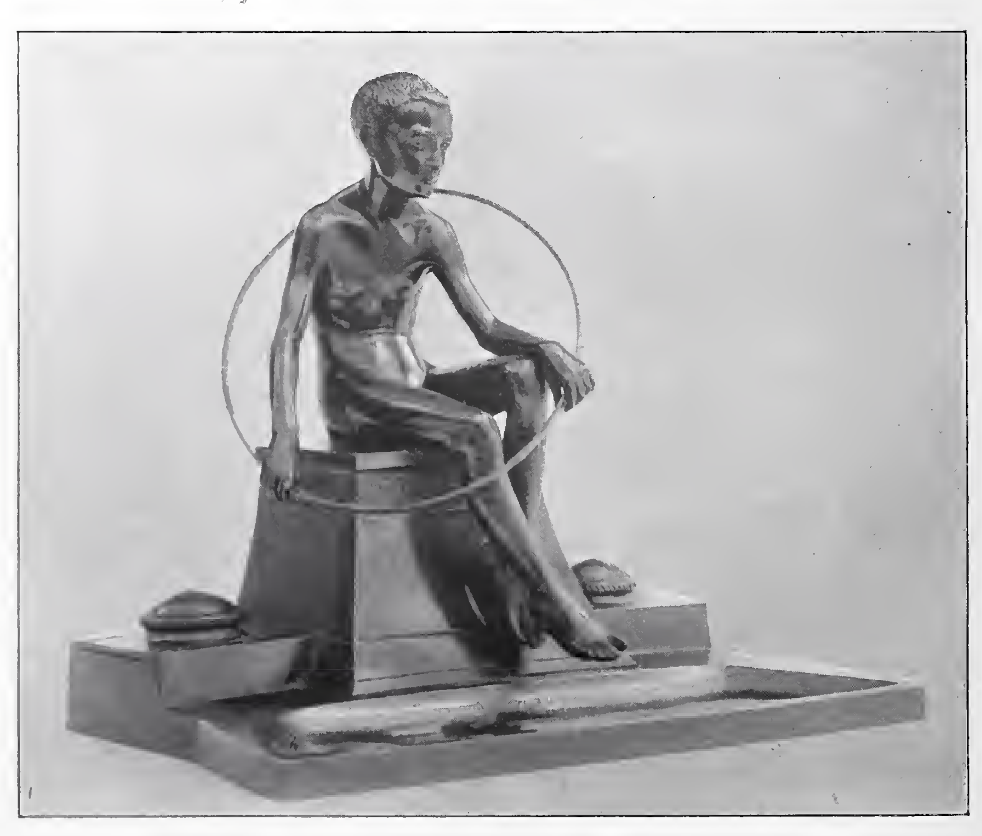
Der Unterschied der künstlerischen Ausdrucksweise von vordem und heute ist besonders auffällig in Hinsicht auf die Buchkunst und den Einband; dem letzteren widmet das moderne Kunstgewerbe mit Fug und Recht erhöhte Aufmerksamkeit. In dem verstorbenen Altmeister *Scholl* in Durlach hatten übrigens die Karlsruher Künstler für ihre Mappen und Adressen schon seit Jahrzehnten eine ganz bewährte und zuverlässige Hilfe. Der Stil hat sich inzwischen geändert, die Solidität des Geschäftes, das nach Karlsruhe übergesiedelt ist, wird vom Nachfolger gewahrt. Die Leistungen von *Otto Schick, C. Feigler* und anderen reihen sich ebenbürtig an (vergl. die





Grabstein, hervorgegangen aus den genannten Marmorwerken.

Auf dem Textilgebiet tummeln sich hier wie anderwärts die Vertreterinnen des schönen Geschlechts; für Leute von Geschick und Geschmack gehört es zum guten Ton, sich mit der Applikaturstickerei von Kissen, mit dem Aufputz von Reformkleidern zu befassen. Ein offizielles Institut zur betreffenden Unterrichtung ist die von Fräulein *Thelemann* und Prof. *Gagel* geleitete Kunststickereischule des Badischen Frauenvereins. Geschäfte für Fahnenstickerei und Paramente befinden sich in Karlsruhe, Freiburg, Gengenbach usw.



Professor Adolf Schmid, Pforzheim
Liszt-Plakette (Kupfer getrieben).
Jubiläums-Medaille der Stadt Konstanz,
geprägt von Schmidhäußler & Wielandt,
Pforzheim. — Tintenzeug (Bronze).



Exlibris von Professor Karl Ule, Karlsruhe

Abbildungen auf Seite 34, 35, 37, 39).

Auf graphischem Gebiete stellt Karlsruhe aus der Reihe der Künstlerschaft der Akademie und der Kunstgewerbeschule Schwarzweißkünstler zur Genüge; für Plakate und farbige Steinzeichnungen als Wandschmuck (Teubners Verlag, Leipzig) sorgt die Karlsruher Kunstdruckerei »Künstlerbund«.

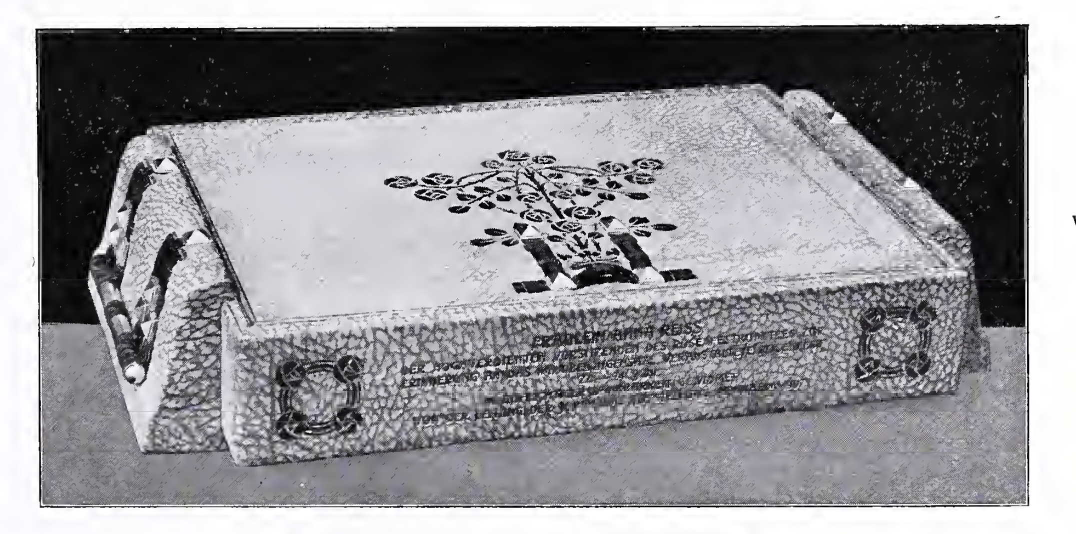
FRANZ SALES MEYER.



Exlibris von Frau Prof. Roman Foersterling, Karlsruhe

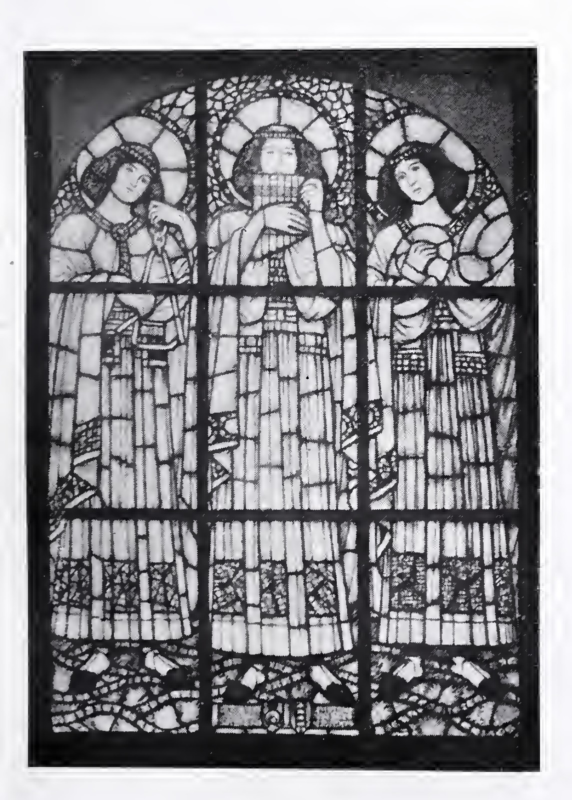


Lederkassette mit Einlagen



von Ed. Scholl Nachf. Karlsruhe

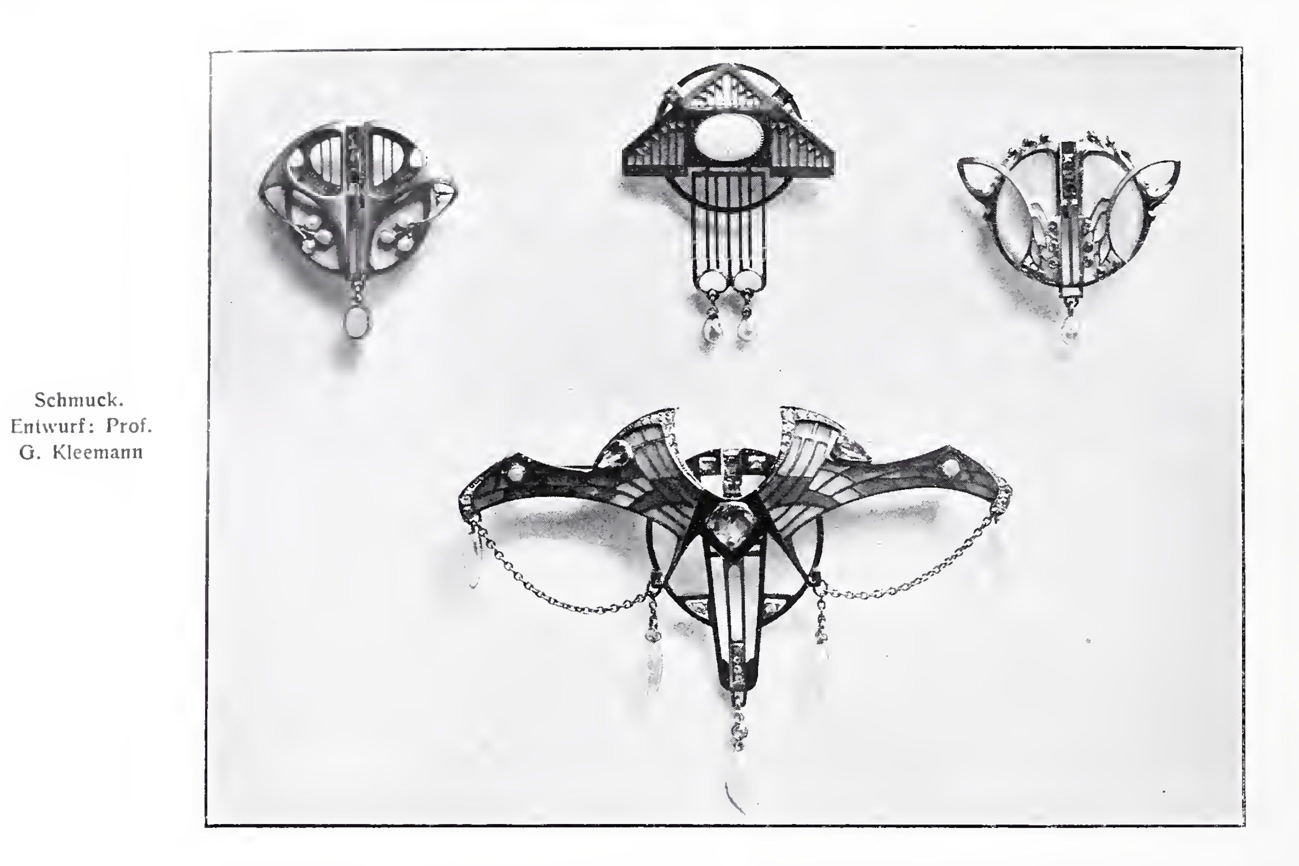
Glasfenster für die St. Paulus-Kirche in Bern



Entwurf: Professor M. Läuger
Ausführung: Hans Drinneberg, Karlsruhe



Schmuck. Entwurf: Prof. G. Kleemann



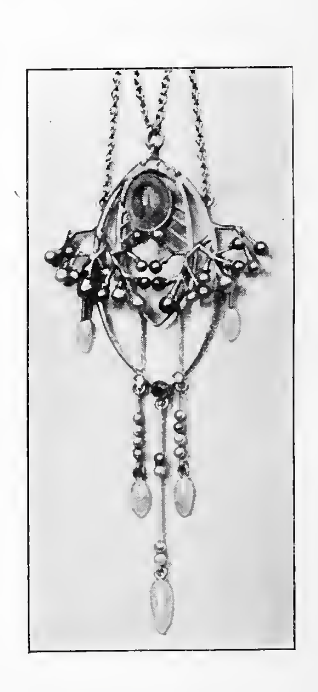
Ausführung: Otto Zahn, Pforzheim



Schmuck. Entwurf Prof. G. Kleemann

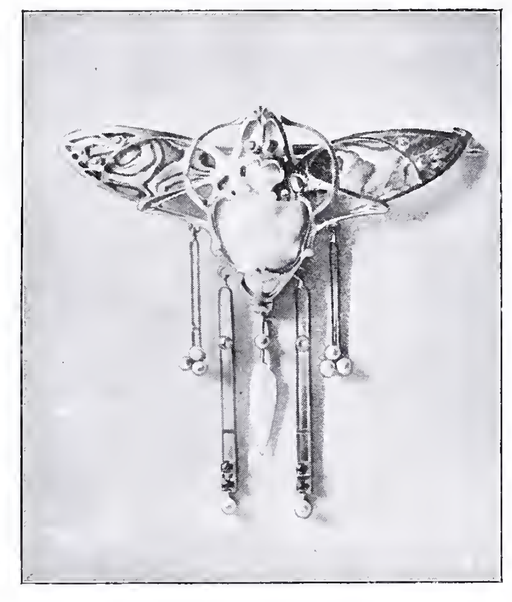


Halsschmuck, K. Kowarzik, Pforzheim



Ausführung: Otto Zahn, Pforzheim







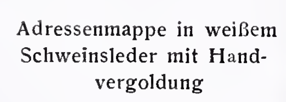
Schmuck. Professor E. Riester, Pforzheim



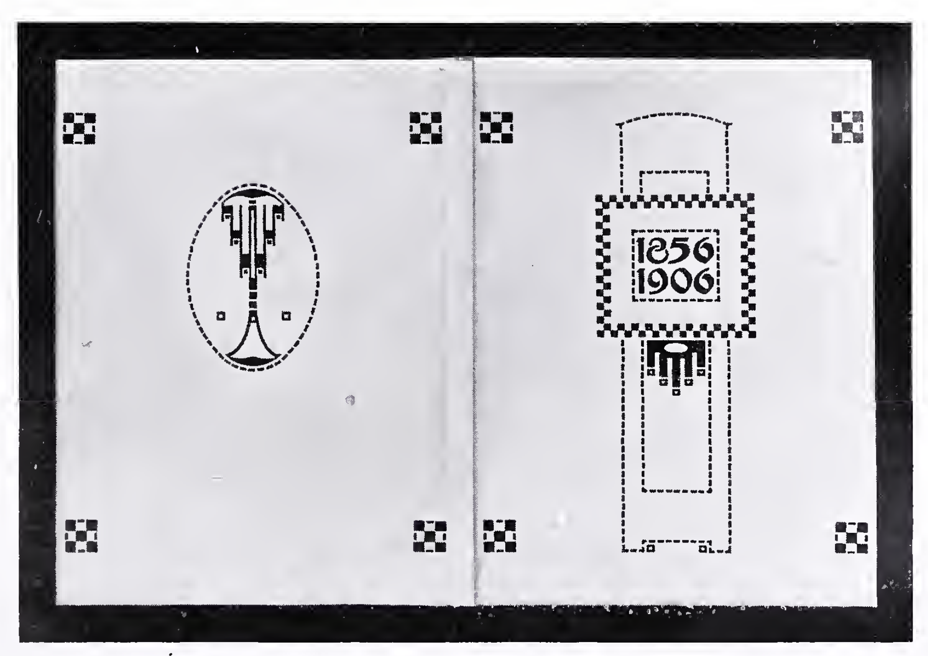
Plakette. R. Kowarzik, Pforzheim



Brosche. R. Kowarzik, Pforzheim



Adressenmappe in weißem Schweinsleder mit Handvergoldung



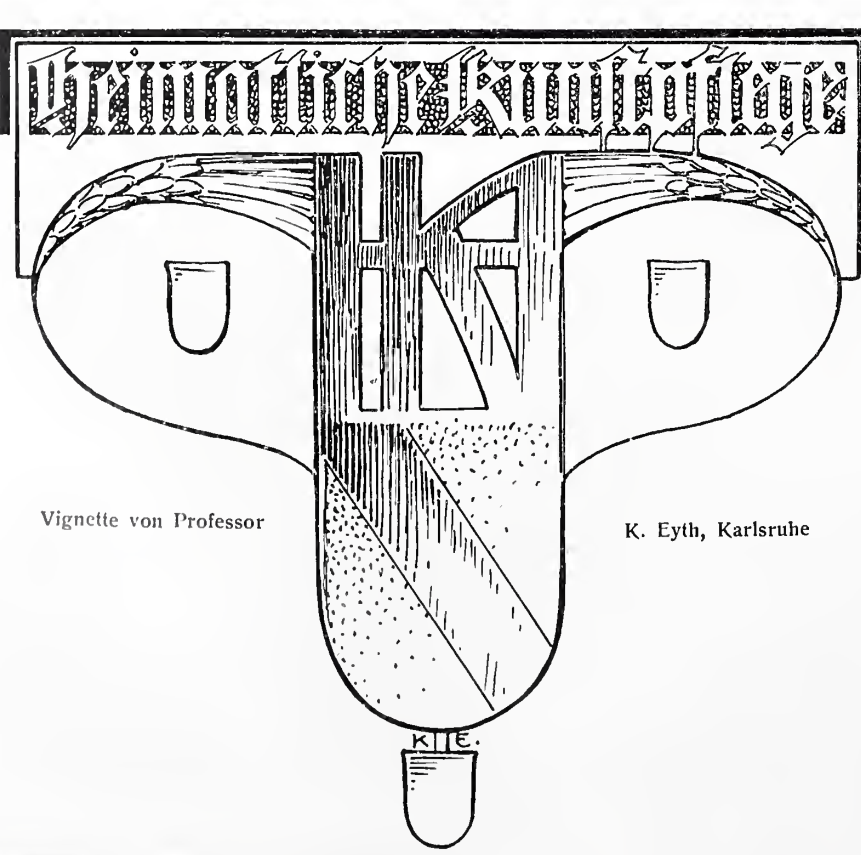
Entwurf: Prof. H. Göhler, Ausführung: Hofbuchbinder Otto Schick, Karlsruhe



Plaketten von Professor R. Mayer, Karlsruhe, ausgeführt von B. H. Mayer, Hofkunstprägeanstalt, Pforzheim







Vignette von Professor K. Eyth, Karlsruhe

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

NEUE ORGANISATIONEN

ZUR FÖRDERUNG VON KUNST UND GEWERBE[1])

VON RICHARD GRAUL

EINE auffällige Erscheinung in unserer Zeit sind die Versuche, die verschiedenen Kräfte, die in der modernen Entwickelung von Kunst, Gewerbe und Industrie bestimmend hervortreten, in neuen Bündnissen zusammen- und neuen Zielen zuzuführen. Offenbar genügen die mannigfachen privaten Vereine und Verbände und auch die offiziellen Organe zur Pflege des Kunstgewerbes nicht mehr den Anforderungen, mit denen die fortschrittlichen Elemente in Kunst und Gewerbe an sie herantreten. Die in allen größeren Städten Deutschlands rührigen Kunstgewerbevereine können wohl im lokalen Interesse sich nützlich erweisen, besonders wo sie in ihrer Zusammensetzung aus Vertretern bestimmter zusammengehöriger Geschäftszweige bestehen oder einen ausgesprochen handwerklichen Charakter zeigen. Wo sie aber wie in den meisten Großstädten aus einer zufällig zusammengelockten Mitgliedermenge mit sehr verschiedenartigen Interessen bestehen — aus Handwerkern, Fabrikanten, Kunstfreunden, Künstlern und bloßen Vereinsmeiern —, aus einer vielköpfigen Menge also, in der in der Regel die Nichtfachleute überwiegen, da treten zu oft Bestrebungen zutage, die mit den großen künstlerischen Fragen unserer Zeit nichts zu tun haben oder sich gar dagegen stemmen.

Für alle, die vorurteilslos der jüngsten Entwickelung des Kunstgewerbes unter künstlerischer Führung gefolgt sind, hat die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung von 1906 in Dresden bewiesen, daß nur in der Zusammenarbeit von freien Künstlern mit dem Gewerbe und mit der Industrie ein gedeihlicher Fortschritt möglich ist. Keine Kritik am Einzelnen wird diesen Erfolg des Bündnisses von Erfinder und Ausführendem im Ganzen zu verkleinern vermögen. Und dieser Erfolg ist nicht ein bloß künstlerischer gewesen, sondern auch ein wirtschaftlicher.

Daß er das in der Tat gewesen ist, beweisen große Unternehmungen wie die Dresdener und Münchener Werkstätten, die auf Grund der Interessengemeinschaft von Erfinder und Ausführendem sich gebildet und geschäftlich gut entwickelt haben. Und das beweisen nicht zum wenigsten auch noch die Stimmen jener Opposition, die sich im »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes« zusammengefunden haben. Gerade die nicht mehr zeitgemäße Hervorhebung des einseitig merkantilen Standpunktes, dann die Spekulation auf die Unmündigkeit des Publikums in künstlerischen Fragen, — kurz das bedenkenlose Geschäftsinteresse, wie es oft genug auf den Verbandstagen der Kunstgewerbevereine vertreten worden ist, gerade das zwingt dazu, die Kräfte, welche durch die technische Entwickelung eines Jahrhunderts einander entfremdet worden sind, wieder zusammenzuführen.

Gewiß war eine Trennung von Hand und Maschine im Betriebe und eine weitgehende Teilung der Arbeit notwendig, aber der erfindende Künstler und der ausführende Fabrikant sind deshalb noch keine notwendigen Gegensätze, sondern notwendige Ergänzungen. Sie *müssen* miteinander auskommen, müssen zusammengehen, wo es sich um die künstlerische und wirtschaftliche Hebung von Gewerbe und Industrie handelt. Sie müssen das erst recht in einer neuen Zeit, der neben der Wissenschaft und Technik gerade die Kunst wieder ein allgemeines Kulturbedürfnis zu werden beginnt. Man sollte meinen, daß so einfache Wahrheiten allgemein einleuchteten, daß gutwillig alle an dieser Kulturfrage Interessierten einander die Hände reichten.

Weit gefehlt! Gerade dieses Zusammenarbeiten, diese Interessengemeinschaft von Künstler und Fabrikant hat die heftigsten Proteste hervorgerufen. Von gewissen Seiten ist der Künstler als eine Art Betriebsstörer hingestellt worden, gerade so wie man die Museumsleiter, welche die moderne Richtung begünstigen, oft als recht unbequeme Verführer des lieben Publikums ansieht. Aber dergleichen Einwürfe, wie sie unrühmlich genug auf der Düsseldorfer Tagung des »Fachverbands« laut wurden, haben der guten Sache nicht geschadet, sie haben vielmehr die Gründung der neuen fortschrittlichen Organisationen wesentlich erleichtert.

* * *

1) Auszug aus einem Vortrage, den der Verfasser am 12. November 1907 im Leipziger Kunstgewerbeverein gehalten hat.

Die erste Organisation einer idealen Interessengemeinschaft ist in Dresden gegründet worden. Die *»Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe«* sucht aus allen Kreisen diejenigen Elemente zusammenzuführen, die geeignet erscheinen, im Sinne des künstlerischen und wirtschaftlichen Fortschritts zu wirken. Bisher sind eine Anzahl Vertrauensmänner gewählt worden, und in vorbereitenden Sitzungen wird ein Arbeitsprogramm ausgearbeitet.

Bald darauf, beschleunigt durch die vom Berliner »Fachverband« angezettelte Muthesiushetze, regten sich auch außerhalb Dresdens die Geister, und so konnte bereits am 5. Oktober 1907 in München der *Deutsche Werkbund«* gegründet werden, ein Bund zu Trutz und Schutz der Kunst, als einer Führerin im nationalen Leben.

Zu dieser Münchener Gründungssitzung waren etwa hundert von nahezu dreihundert Männern, die eingeladen worden waren, erschienen. Geleitet wurde die Sitzung von Prof. *Scharvogel* aus Darmstadt. Die Programmrede hielt Prof. *Fritz Schumacher* aus Dresden.

Mit vollem Recht wies Schumacher darauf hin, daß ein Werkbund, wie ihn unsere Zeit verlangt, nur auf dem Boden freimütigen gegenseitigen Einvernehmens möglich sei, und daß es für das Gelingen des Unternehmens von guter Vorbedeutung sei, daß der Anstoß dazu aus den Kreisen der Ausführenden hervorgegangen sei. Was aber den Bund fester zusammenhalten werde als materielle Vorteile, sei das Bewußtsein, daß in dem Zusammenarbeiten allmählich das Ziel einer harmonischen Entwickelung unserer Volkskräfte erreicht werden könne.

Schumacher schloß mit den Worten:

»Wenn sich Kunst mit der Arbeit eines Volkes enger verschwistert, so sind die Folgen nicht nur ästhetischer Natur. Nicht etwa nur für den feinfühligen Menschen, den äußere Disharmonien schmerzen, wird gearbeitet, nein, die Wirkung geht weit über den Kreis der Genießenden hinaus. Sie erstreckt sich zunächst vor allem auf den Kreis der Schaffenden, auf den Arbeitenden selber, der das Werk hervorbringt. Spielt in sein Tun wieder der Lebenshauch der Kunst herein, so steigert sich seine Leistungskraft. Jeder, der als Erfinder mit Arbeitenden zu tun gehabt hat, wird diese Beobachtung als einen der schönsten Eindrücke seines Berufes kennen gelernt haben. Die *Freude an der Arbeit* müssen wir wieder gewinnen, das ist gleichbedeutend mit einer *Steigerung der Qualität.* Und so ist Kunst nicht nur eine ästhetische Kraft, sondern zugleich eine sittliche und endlich in letzter Linie auch eine wirtschaftliche.

Es ist Zeit, daß Deutschland das begreifen lernt, daß es den Künstler nicht mehr betrachtet als einen Gesellen, der mehr oder minder harmlos seiner Liebhaberei nachgeht, sondern daß es in ihm eine der wichtigsten Kräfte sieht, um durch Veredelung der Arbeit das ganze innere Leben des Landes zu veredeln und dieses Land dadurch nach außen hin im Wettbewerb der Völker sieghaft zu machen. Denn nur *die* Werke geben im Wettbewerb der Völker den Ausschlag, die man nicht nachahmen kann, die Qualitätswerke einer harmonischen Kultur.«

In diesen Worten Fritz Schumachers waren die leitenden Gesichtspunkte für die Debatte und für die Aufstellung des Arbeitsprogramms gegeben. Vor allem aber war dadurch die Diskussion auf eine bemerkenswerte Höhe gestellt, von der aus die Wirkung des neuen Bundes eine allgemein reformatorische Bedeutung für unser ganzes Kulturleben erhält.

Förderung aller auf die Veredelung der Arbeit gerichteten Bestrebungen, Hebung des Verständnisses für Gediegenheit der Arbeit, Bekämpfung gewerblicher Unkultur — wie immer der Zweck des Werkbundes genannt werden möge, er will im letzten Grunde eine sittliche Aufgabe lösen. Seine praktischen Ziele: die Organisation der Arbeit, die Stellungnahme zum Staate in allen künstlerischen und gewerblichen Fragen; die Einwirkung auf den Handel, auf das Submissionswesen der Behörden und auf das Sachverständigenwesen, alle diese an sich so reformbedürftigen Dinge treten zurück hinter der Notwendigkeit, eine weitsichtige Kunstpolitik zu treiben und Einfluß zu gewinnen auf die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses, auf unsere *Jugenderziehung* überhaupt. Ohne Zweifel liegt hier eine Hauptaufgabe, denn wir spüren längst die Mängel und sehen die Schäden einer veralteten Erziehung.

Diese wichtigste Aufgabe ist von niemand schärfer ins Auge gefaßt worden als von dem Münchener Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner.* Energisch verfolgt er seit einem Jahrzehnt sein Erziehungswerk. Einige Sätze aus seiner Rede entnehmen wir dem Protokoll der Sitzung vom 6. November. Kerschensteiner knüpfte an eine Bemerkung Prof. *Theodor Fischers* aus Stuttgart an, der das bisherige Ergebnis unserer technischen und künstlerischen Volkserziehung für betrübend gering hielt, und wies darauf hin, daß der Fehler für diesen Mißerfolg an dem überkommenen System des Unterrichts liegt.

»Was das eiserne Gerüst der Überlieferung trägt, das trägt ein schweres Trägheitsmoment in sich. Dieses falsche System liegt darin, daß wir alle Erziehung in Deutschland, die wissenschaftliche, technische und künstlerische, zu organisieren versucht haben, *losgetrennt von der Arbeit!*«

Als Leiter des städtischen Schulwesens in München hat nun Kerschensteiner versucht, gerade *»die Erziehung zur Arbeitsfreudigkeit«* an Lehrlingen vom 14. bis 18. Lebensjahre zu erproben. »Ich habe mit sämtlichen Fortbildungsschulen sechzig Werkstätten verknüpft, habe das Zeichnen dabei so gut wie möglich ganz hinausgeworfen. Die Lehrlinge sollten an der Arbeit selbst lernen. Ich wollte den Tausenden von Lehrlingen, denen es sonst unmöglich ist, voranzukommen, weil sie durch die *sozialen Verhältnisse*, durch den *großen Tiefstand der Meisterschaft* gehindert werden, Gelegenheit geben, unter tüchtigen Gesellen und Meistern, wenigstens drei bis vier Stunden in der Woche zu sehen, was solide Arbeit ist, sie zu lieben und, soweit es in ihrer Fähigkeit und persönlichen Tüchtigkeit liegt, an dieser

einfachsten Arbeit *gestalten* zu lernen. Ich denke, wenn etwa die erste Periode dieser Tätigkeit vorüber sein wird, etwa nach vier Jahren, werden wir sehen, daß von den 11000 Lehrlingen der Stadt München etwa 10000 künstlerisch unbrauchbar sind und daß das letzte Tausend geistig und künstlerisch begabt ist, weiter fortzuschreiten. Diese Tausend werden dann die Schule verlassen und werden unter der Hand und Führung derjenigen Meister und Gesellen, welche die Werkstätte geleitet haben, ausgesucht und alle einzelnen herausgenommen, die fähig und wert sind, weiterentwickelt zu werden. Es wird damit also gewissermaßen ein Selektionssystem geschaffen sein, in welches nun andere Schulen, etwa die Kunstgewerbeschulen, eingreifen können«. Die so Vorgebildeten werden dann diejenigen sein, die einer weiteren Entwickelung fähig und künstlerischer Befruchtung zugänglich sind. Auf diesem Wege der allmählichen Auslese scheint wirklich ein Weiterkommen zu sein. Möchte nur Kerschensteiners Vorgehen auch an anderen Orten, wo die Beglückung mit Kunstunterricht meist wahllos alle und jeden trifft, die Beachtung finden, die ihr gebührt!

* * *

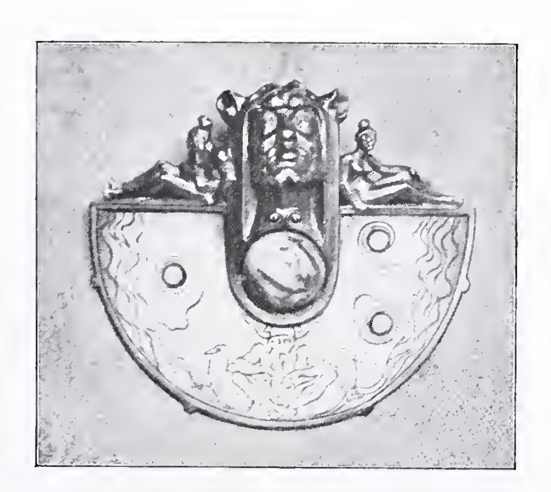
Die Auszüge aus den Reden Schumachers und Kerschensteiners beweisen zur Genüge, auf wie breite Grundlage sich der Werkbund stellt, denn er führt im Großen weiter, was die Sächsische Landesstelle für die engeren kunstgewerblichen Bedürfnisse Sachsens beabsichtigt. Wie der Schriftführer des Bundes, Dr. *Wolf Dohrn* aus Dresden, schon auf der Münchener Tagung ausführte, wird der Werkbund die Pflege lokaler Interessen wohl unterstützen, vor allem aber durch die strenge Wahl seiner Mitglieder dahin zu wirken suchen, daß in diesen der alle einende Bundesgedanke: »ein *Wille* zur Qualität«, lebendig sei. Der Bund will überzeugte Männer vereinen, Männer, die das gleiche hohe Ziel einer wachsenden künstlerischen Kultur beseelt und die entschlossen sind, auch dem Volke ein *Recht* auf Qualität zu erkämpfen.

Die Auslese neuer Mitglieder liegt in den Händen eines von den Gründern des Werkbundes gewählten Ausschusses von Vertrauensmännern und die Ausarbeitung der Bundessatzung ist in die Hände eines besonderen vorbereitenden Ausschusses gelegt. So wird eifrig und mit Hingebung an dem Ausbau des Werkbundes zu einer ganz Deutschland überspannenden Organisation gearbeitet. Und die Namen der bis jetzt auf den Bund eingeschworenen Mitglieder bürgen dafür, daß ganze Arbeit getan werden wird.

Es ist ein Vorgehen ohne Zaudern und Zagen, ein Appellieren an alle, die es angeht. Die Idee, die den Werkbund beseelt, ist ja so einfach und klar, in ihren kulturellen, sozialen, praktischen Folgerungen so fruchtbar und reich, daß sie nicht nur in den Werkstätten der Künstler oder im Studio der gelehrten Anwälte der modernen Kunst sich heimisch fühlt, sondern sie will eindringen in die weiten Hallen der Fabriken und Warenhäuser, in die Kabinette der Kommerzien- und anderen Räte.

Dann erst, wenn der neue Geist überall bei hoch und niedrig zu wirken beginnt, ist eine Gesundung unseres Kunstgewerbes und unserer Geschmacksbildung im fortschrittlichen Sinne zu erwarten. Dann erst wird die Grundlage gegeben sein, auf der sich eine nationale Art des Geschmacks und mithin die Möglichkeit eines selbständigen und im Wettbewerb der Völker anerkannten Stils moderner und deutscher Prägung einmal entwickeln kann.

Das sind gewiß große und edle Ziele, weite Pläne, aber weil sie hervorgehen aus einer mächtigen Sehnsucht nach einer harmonischen Kultur — und weil sie mit all dem Ernst angefaßt werden, den unsere wirtschaftliche Lage erfordert, werden alle wohlmeinenden und einsichtigen Schätzer unserer jungen künstlerischen Kraft die Sache des Werkbundes zu ihrer eigenen machen.



Brosche von R. Kowarzik, Pforzheim

DIE BUCHBINDEKUNST DER ALTEN MEISTER

AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS IM LEIPZIGER BUCHGEWERBE-MUSEUM. OKTOBER—NOVEMBER 1907

Von Dr. Hans Vollmer

Die Buchbindekunst war nicht immer eine so populäre Kunst wie heute, populär in dem Sinne, daß mehr oder weniger jeder zu ihrer Beschäftigung beisteuert. Erst mit der wachsenden Bücherproduktion seit dem 14. Jahrhundert und namentlich seit der Erfindung Gutenbergs, die an die Stelle des kostbaren nur einmal existierenden handgeschriebenen Buches das auf maschinellem Wege hergestellte wohlfeile *gedruckte* Buch setzte, konnte auch der Buchbindekunst ein entsprechend größeres Absatzgebiet sich eröffnen. Sobald eine kleine Bibliothek jetzt auch für den weniger Bemittelten ein erschwinglicher Besitz wurde, was naturgemäß eine rapid anschwellende Bücherverbreitung zur Folge hatte, war auch die Buchbindekunst genötigt, durch Benutzung wohlfeilerer Materialien eine allgemeine Verbilligung des Bucheinbandes heraufzuführen: die kostbaren mittelalterlichen Metall- und Elfenbeinbuchdeckel, die oft noch mit Perlen und Edelsteinen förmlich besät waren, verschwinden, und an ihre Stelle tritt der *Lederband,* der seine Herrschaft durch fast vier Jahrhunderte hindurch unbestritten behaupten und erst in jüngster Zeit in dem billigeren Leinenband einen gefährlichen Konkurrenten finden sollte.

Über diesen 400 Jahre umfassenden Abschnitt der Geschichte des Bucheinbandes gibt die vom deutschen Buchgewerbeverein veranstaltete *Ausstellung der Buchbindekunst der alten Meister* eine glänzende und selten gründliche Übersicht. Nach chronologischen und geographischen Gesichtspunkten geordnet, umfaßt die Sammlung fast 300 durchweg gut, zum Teil aber tadellos erhaltene, meist für ihre Zeit typische Originaleinbände. Daran schließt sich eine Ausstellung *alter Buntpapiere* an, über deren Herstellungsverfahren wöchentliche praktische Vorführungen unterrichten, wie denn die gesamte Ausstellung einen eminent praktischen, instruktiven Charakter trägt, indem nicht nur der *Effekt,* sondern auch das *Zustandekommen* desselben durch Auslagen von Beispielen der hauptsächlichsten Werkzeuge des Buchbinders wie Stempel, Rolle, Filete, von Lederproben in den verschiedenen Stadien der Bearbeitung usw. gezeigt wird.

Den Grundstock der Einbandabteilung bildet die schöne Sammlung Dr. Becher in Karlsbad. Die zur Komplettierung des historischen Bildes notwendigen Ergänzungen liefern die Schätze der Bibliotheken in Berlin, Dresden, Darmstadt, Gotha, Kassel, der Universitätsbibliotheken von Marburg und Leipzig und endlich der Bibliothek des Börsenvereins deutscher Buchhändler in Leipzig.

Da die Auswahl der Einbände sich auf spezifische *Buchbindearbeiten* beschränkt, so setzt die Ausstellung füglich erst bei dem späten Mittelalter ein. Bis dahin spielt der Buchbinder eine nur untergeordnete Rolle — der kirchliche Prachtband des frühen Mittelalters ist in der Hauptsache Erzeugnis des Goldschmiedes und Elfenbeinschnitzers — erst seit dem 15. Jahrhundert tritt er für die eigentliche Verzierungsarbeit des Buchdeckels in Aktion. Der älteste deutsche Einband der Ausstellung ist ein stattlicher schwerfälliger Nürnberger Foliant vom Jahre 1453 aus dem Besitz des Leipziger Buchgewerbemuseums, einer von den fünf berühmten, von dem Dominikanermönch Conrad Forster angefertigten Einbände, der namentlich durch seine wunderbare Erhaltung hervorsticht (Abb. 1). Die Technik ist die der sogenannten Blindpressung, d. h. einer Verzierung des Leders durch eingepreßte Stempel unter Verzicht auf Gold- und Farbenauftrag. Die Fläche des Deckels zeigt eine mit dem Streicheisen eingedruckte Lineatur in der Form von regelmäßigen rautenförmigen Feldern; rings herum läuft eine aus einzelnen Buchstabenstempeln zusammengestellte Inschrift, die den Namen des Verfassers des Einbandes und das Datum der Herstellung nennt. An den vier Ecken und in der Mitte durchbrochene Metallbeschläge mit starken Buckeln, die den Buchdeckel fußartig stützen und so das Leder vor Reibung schützen. Auch die Metallstücke an den Enden der beiden Schließen fehlen nicht, so daß dieses schöne Exemplar eine vollkommene Vorstellung von dem Typus des mittelalterlichen Ledereinbandes in Blindpressung gibt. Der *mittelalterliche Lederschnittband* ist durch zwei gute Spezimina aus der Dresdener und Marburger Bibliothek repräsentiert, von denen namentlich letzteres durch die figürliche Ornamentation seines Oberdeckels — einen hl. Hieronymus mit seinem Löwen — interessant ist. Die Vorzeichnung, der das Messer des Lederschneiders nicht überall genau gefolgt ist, läßt sich hier noch deutlich erkennen. Für Bucheinbände wurde die Lederschnittechnik bekanntlich bald verdrängt durch das Verfahren der Blindpressung mit Stempeln, das, weniger mühselig, als Druckverfahren dazu eine dem Buchdruck selbst mehr analoge Technik darstellte. An einer Reihe charakteristischer deutscher Einbände der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kann man die reichen Variationen in der Ornamentierung studieren. Da ist der elegante Folio aus der Bibliothek des Börsenvereins d. Buchhändler (Abb. 2), dessen Oberdeckel mit einem Netz rautenförmiger, kielbogenartig geschwungener Felder bedeckt ist, ein dem gotischen Granatapfelmuster nachgebildetes Ornament, das häufig auf deutschen Einbänden dieser Zeit anzutreffen ist. Dieselbe Dekoration zeigt ein Band der Sammlung Becher, der noch besonders interessant ist, weil er einen sogenannten Halbeinband, den Vorläufer unseres Halbfranzbandes, darstellt; nur die eine Hälfte des Deckels ist mit Leder überzogen, die andere läßt die glatte



Abb. 1. Einband von Forster. Inh.: Nürnberg 1453

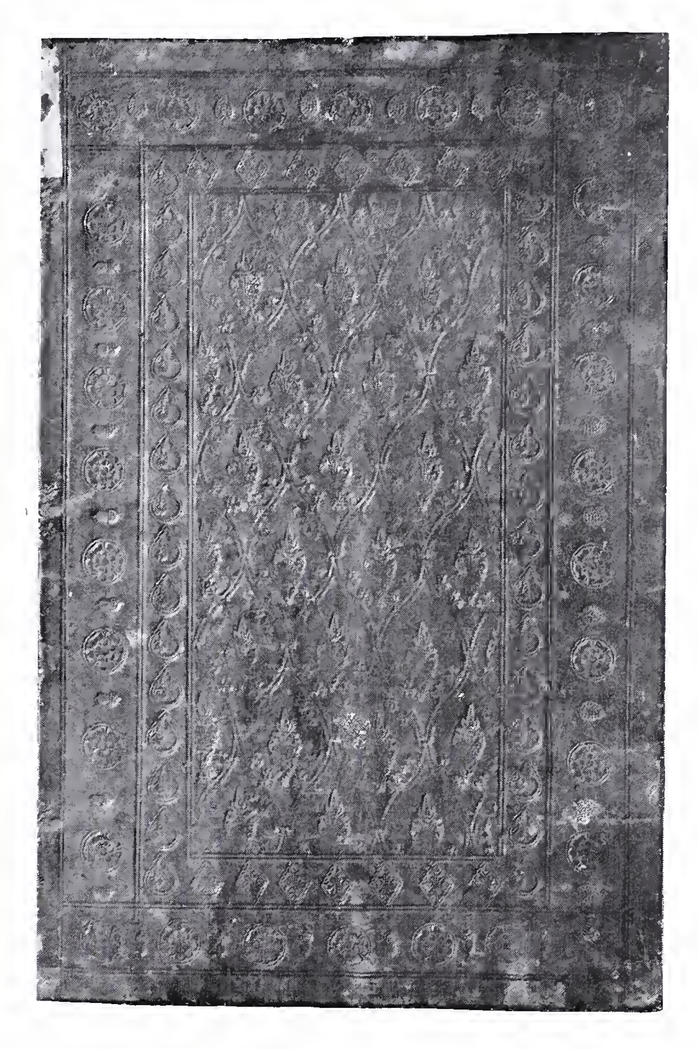


Abb. 2. Deutscher Einband des 16. Jahrh.



Abb. 3. Einband des 16. Jahrh. (wahrscheinlich niederländisch).



Abb. 4. Französischer Einband. Inh.: Lyon 1514.

unverzierte Holzeinlage sichtbar werden. Die Deckelornamentierung eines Baseler Bandes derselben Sammlung (1485) besteht aus einer Reihe von blind eingepeßten kreisförmigen Stempeln mit Vogeldarstellungen darin.

Dieses immerhin langwierige Einzelstempelverfahren, das dazu in der Akkuratheit in der Anordnung der Muster zu wünschen übrig ließ — die recht sorglos aneinandergereihten Ringe des letzterwähnten Bandes zeigen das —, wurde gegen Ende des Jahrhunderts durch den *Plattenstempel* abgelöst, der zuerst in den Niederlanden, England und Frankreich Verwendung fand. Eine Reihe kleinerer, der Sammlung Becher entlehnter Oktavbändchen veranschaulicht den Typus dieser mit Hilfe einer einzigen gravierten Platte dekorierten Buchdeckel, drei darunter mit dem beliebten Muster einer doppelten, regelmäßig sich ineinander verzahnenden Eichelreihe (Abb. 3). Bei größeren Buchformaten wurde derselbe Plattenstempel, um den Spiegel zu füllen, oft zwei- oder viermal neben- und übereinander abgedruckt, wofür der hübsche Band mit doppelter Anordnung der Madonna ein Beispiel ist. Die für England charakteristischen großen Wappenstempel wie die in Frankreich beliebten Stempel mit figürlichen Darstellungen sind in einigen Bändchen aus der Sammlung Becher gut vertreten. Etwa gleichzeitig mit dem Plattenstempel tritt die *Buchbinderrolle* auf, die zur Einpressung laufender Muster dient und das umständliche Verfahren, die Randmuster aus lauter aneinandergesetzten Teilstücken herzustellen, ersetzt. Die Anwendung der Rolle wird meist mit dem Verfahren des Plattenstempels kombiniert. Ein prachtvolles Spezimen dieser Art ist der Band der Sammlung B., Inhalt Lyon 1514 (Abb. 4), dessen Deckel um ein mit dem Plattenstempel eingepreßtes Rechteck mit der Anbetung der Könige mehrere mit verschiedenen Rollenmustern eingedruckte Bordüren zeigt, deren äußerste das schon erwähnte Eichelornament zum Motiv hat.

Es ist ein merkwürdiger Kontrast, wenn man von diesen durchgehends in schlichter Blindpressung hergestellten Einbänden kommend vor die orientalische Sammlung tritt, wo plötzlich eine schillernde Farbenpracht das Auge blendet, daß man in einen Schrein von Juwelen hineinzusehen glaubt. Außer dieser üppigen Verwendung von Gold und Farbe unterscheidet sich die Dekoration selbst durch ein besonderes Kompositionsprinzip: ornamentale Betonung der Mitten und der vier Ecken des Spiegels von den abendländischen Einbandverzierungen der Zeit. Einige prächtige, mit der dem orientalischen Bucheinband eigentümlichen Schutzklappe erhaltene Exemplare der Sammlung B. orientieren über diesen typischen Fall (Abb. 5). Bei einem herrlichen Band des 17. Jahrhunderts aus derselben Sammlung finden wir abweichend die ganze Fläche des Spiegels in eine feine Liniendekoration aufgelöst. Direkt auf orientalische Vorbilder geht der Prachtband (Venedig 1477) für Petrus Ugelheimer zurück, der zu einer Serie von vier berühmten, mit kostbaren Initialen verzierten Codices im Besitz der herzoglichen Bibliothek in Gotha gehört. Das teilweise vergoldete Ornament ist aus der Maroquinlederdecke ausgeschnitten, der Grund mit farbiger Seide aufgelegt.

Die starke Einwirkung des Orients auf die Buchbindekunst des Abendlandes, zunächst Italiens, wie sie sich um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert vollzieht, wird deutlich an einer Reihe meist der Sammlung B. entstammender italienischer Bändchen. Stärker und stärker macht sich die Anwendung von Gold geltend, sowie eine direkte Herübernahme gewisser ornamentaler Motive, wie vor allem des Bandwerks und der Maureske. Das äußerst zierliche dunkelgrüne Maroquinbändchen der Sammlung B. (Inhalt: Neapel 1502) gibt den Niederschlag dieser Einflüsse in konzentriertester Form wieder (Abb. 6). Ein in Goldpressung hergestelltes Knotenornament überzieht gedrehten, durcheinandergezogenen Schnüren gleich die Spiegel der Deckel; nur im Original ist der schöne farbige Kontrast von Grund und Musterung recht zu genießen. Das orientalische Prinzip der ornamentalen Besetzung von Mitte und Ecken weist der prachtvolle Band der »Bibliotheca Corvina« aus der Dresdener Köngl. Bibliothek auf, der ebenfalls reiche Vergoldung durch schraffierte Stempel in Anspruch nimmt. Immerhin geben selbst die durch den Orient am unmittelbarsten beeinflußten *venezianischen* Einbände noch lange der billigeren Blindpressung den Vorzug, die selbst von *Aldus Manutius* in der ersten Zeit noch ausschließlich angewandt wird. Allmählich beginnt dann die Aufnahme des Gold. Neben der blindgepreßten Aldine in dem bekannten kleinen Oktavformat liegt eine solche mit vergoldetem Mittelknopf, bis endlich in dem entzückenden Bändchen der Sammlung B. (Abb. 7) mit seinen übereck gestellten drei Quadraten mit ihrem feinen Maureskenornament darin, sowie den vier Blattstempeln in den Ecken das Gold die entscheidende Note für den Totaleindruck wird. Ein hübscher Liviusband repräsentiert den bescheideneren, aber nicht weniger geschmackvollen Typus der Klassikerausgaben des Aldus.

Die Verbindung zwischen der Renaissancebuchbindekunst Italiens und der Frankreichs stellt *Jean Grolier* dar, bekanntlich nicht der Name eines Buchkünstlers, sondern eines Bibliophilen, der, 1479 in Lyon geboren, lange Jahre in Mailand, später in Rom lebte und durch seine 1537 erfolgte Übersiedelung nach Paris den Anstoß zu einer glänzenden Entwickelung der Kunst des Bucheinbandes in Frankreich gab. Das Berliner Bändchen ist mit seinem feinen bescheidenen goldenen Bandrahmen ein charakteristisches Spezimen der früheren Groliers aus der Zeit um 1512—20; am unteren Rand des Vorderdeckels die Besitzinschrift: »Jo. Grolierii et amicorum«. Anspruchsvoller tritt der prachtvolle Grolier der Gothaer Bibliothek auf (Abb. 8), der mit wesentlich anderen Dekorationsmotiven arbeitet. Ein mit roten, weißen und grünen Lackfarben bunt bemaltes Bandwerk schlingt sich in kunstvoller geometrischer Anordnung über den Deckel hin; ein Arabeskenornament füllt die Randeinfassungen und die Ecken; aber nirgends ein

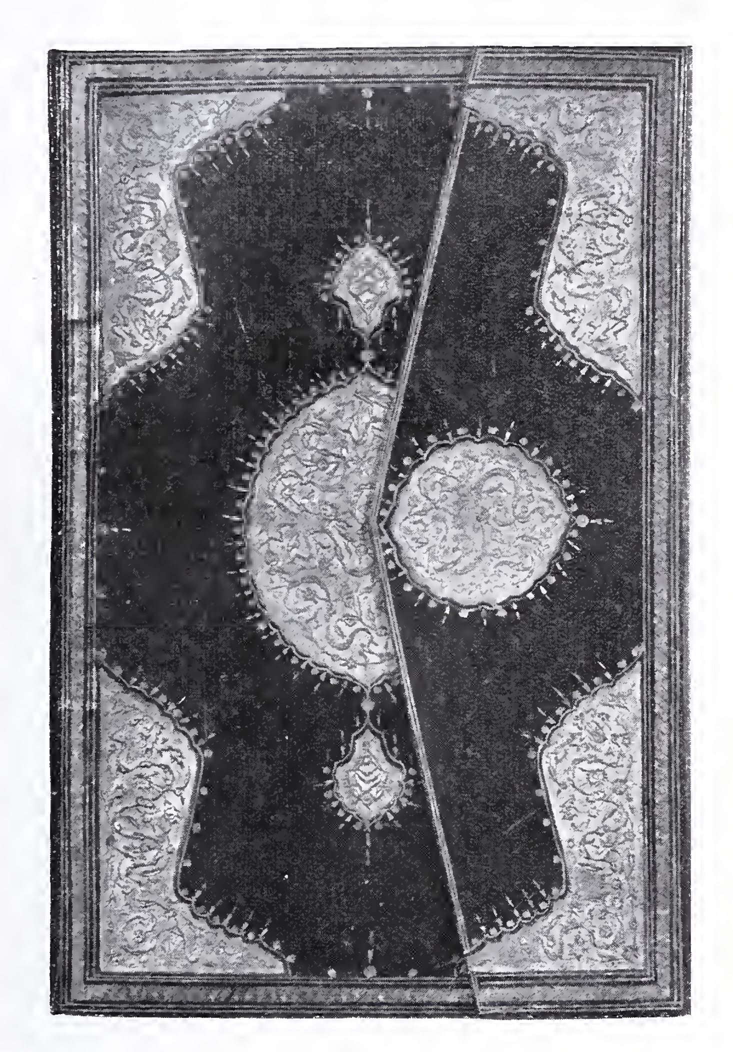


Abb. 5. Orientalischer Einband.



Abb. 6. Italienischer Einband. Inh.: Neapel 1502.

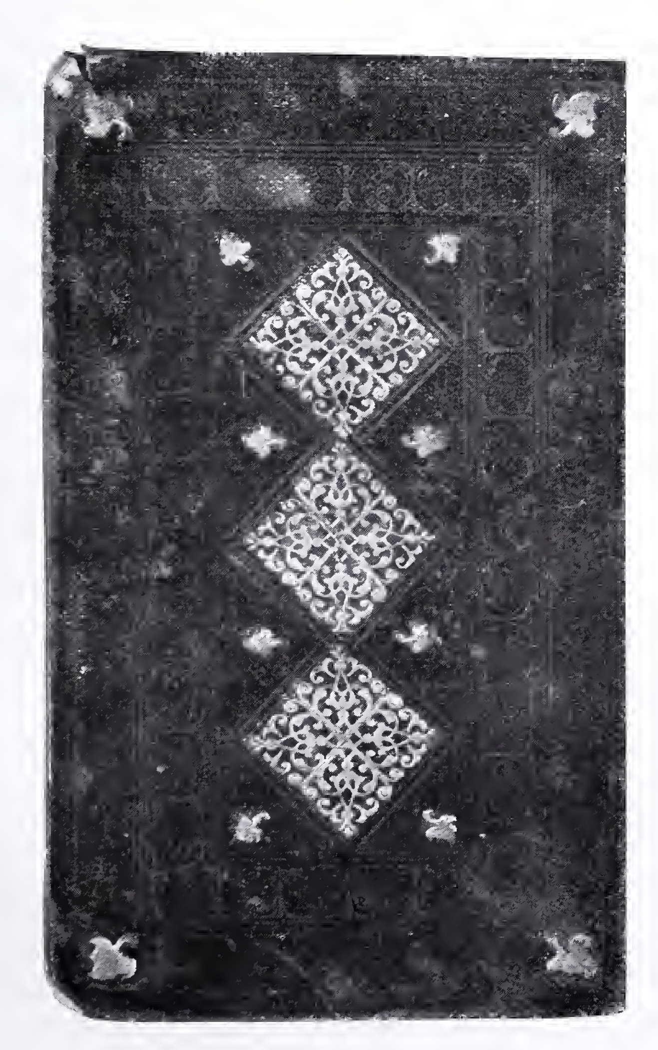


Abb. 7. Einband von Aldus Manutius.



Abb. 8. Einband für Jean Grolier.

Übermaß von Dekoration, indem überall dafür gesorgt ist, daß genug Ledergrund sichtbar bleibt und der schöne farbige Gegensatz von Leder und Bemalung zu Worte kommt. Das Bandwerk ist *durcheinandergesteckt,* nicht etwa daß es sich in der Fläche *durchdringt.* Damit ist das absolute Flächenornament aufgegeben, womit das Prinzip der Deckelverzierungen der *Majolibände* — so benannt nach dem Büchersammler *Thomas Majoli* — eingeleitet ist. Der Kasseler Majoli — das frühere der beiden ausgestellten Exemplare — zeigt statt des geometrischen Musters bei Grolier die Anordnung in Kurven; das Bandwerk ist schwarz und weiß bemalt, auf dem Rückdeckel die Devise: »Ingratis servare nefas.« Die Bandwerkdekoration des späteren Berliner Kodex (Abb. 9), dessen Rücken leider erneuert ist, ist bereits vollkommen im Charakter des Rollwerkes, also eines plastisch, kubisch gedachten Ornamentes gehalten, dessen Herübernahme in diesen Zusammenhang schon von stark barocken Tendenzen zeugt. Etwas jünger als Grolier und Majoli ist *Demetrio Canevari* (1559 geb.), dessen Bände jedoch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden und nicht für ihn gearbeitet sind; sie sind kenntlich an dem in die Mitten der beiden Deckel eingepreßten Medaillon mit der Darstellung Apollos auf dem Sonnenwagen. Zwei braune Maroquinbändchen mit querovalem, grün ausgemaltem Medaillon und feinen Rankenstempeln sind dieser kostbaren Sammlung entnommen. Auch aus der 1542 bis 1548 in Bologna angelegten Bibliothek des Deutschen *Nicolaus von Ebeleben* sind zwei hübsche Exemplare zur Stelle, davon das eine noch aus der Pariser Zeit seines Besitzers stammt. Interessant, weil offenbar die Arbeit eines päpstlichen Hofbuchbinders und auf fünf Jahre genau datierbar, ist der äußerst vornehme, für Pius IV. (geb. 1565) gefertigte Band mit Inhalt Rom 1560, aus der Sammlung B. (Abb. 10), ein rotbrauner Foliant in reichster Goldpressung, an den sich zwei ähnliche Stücke zu einer römischen Gruppe anschließen. Die Gruppe der sogenannten *Dogeneinbände,* die das Dekorationsprinzip der orientalischen Buchdeckel (vertiefte Mittel- und Eckfelder) nachahmt, ist durch mehrere schöne Exemplare aus der Sammlung B. vertreten. Etwas abweichend von dem gewohnten Schema ist das reichbemalte, goldstrotzende Prachtstück mit dem Wappen der Correr.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts verfällt die Buchbindekunst in Italien mehr und mehr; die führende Rolle nimmt *Frankreich* für fast drei Jahrhunderte in die Hand. Die Hauptabnehmer waren hier die prachtliebenden französischen Könige selbst, deren Reihe *Franz I.* eröffnet, dessen Bibliothek ein kleiner schwarzer Kalblederband in Goldpressung mit schön verziertem Schnitt in unserer Ausstellung entstammt (Universitätsbibliothek Leipzig). Sein Nachfolger *Heinrich II.* ist mit einem für Diana von Poitiers angefertigten eleganten weißen Glacélederbande mit schwarz ausgemaltem Bandwerk aus der Dresdener Bibliothek vertreten, der, obwohl inkomplett — die Eckbeschläge sowie eine Metalleiste, die in einer noch sichtbaren Rinne zur Schonung um Ober- und Unterdeckel herumlief, fehlen — dennoch die ganze zauberhafte Atmosphäre eines lichten graziösen Damenboudoirs atmet. Ein prächtiger roter Band für Heinrich III. aus der Sammlung B. (Abb. 11) zeigt ein ovales Mittelfeld mit einer Kreuzigung, von vier Eckstücken umstanden, also orientalischen Dekorationsrhythmus; in den Intervallen zierliche Spiralranken, die dann bei den Bänden des sogenannten *Fanfaresstils* zum ornamentalen Hauptmotiv werden. In ausgesprochenem Fanfaresstil ist das reizende Bändchen, Inhalt Paris 1582 (Abb. 12), aus der Sammlung B. behandelt, dessen Deckel ein feinmaschiges, goldgepreßtes Netz von spiralförmigen Ranken und naturalistischen Pflanzenmotiven wie mit einem Spitzenschleier gleichmäßig überspinnt. Ein starker Kontrast in seiner Schlichtheit ist der kirschrote Einband für Heinrich IV. aus der Leipziger Universitätsbibliothek, dessen ganze Verzierung sich auf ein schmales Goldlinienprofil mit vier diagonal gerichteten Lilien beschränkt. Indessen! In dieser Armut welche Fülle! Über manche andere seltene Exemplare aus dieser Zeit (meist der Sammlung B. entnommen, wie der treffliche Band für Margarete von Valois), darunter auch den schönen lehmgelben Maroquineinband für *de Thou* aus der Bibliothek des Börsenvereins deutscher Buchhändler, müssen wir mit Stillschweigen hinweggehen und wenden uns der reichen, fast durchgehends der Sammlung B. entlehnten Auslese der *Lyoneser* Bändchen zu, deren Deckeldekoration teils mit Einzelstempeln, teils mit Plattendruck in Blind- oder Goldpressung hergestellt ist, ebenso wie die Variierung in der Ornamentation eine außerordentliche ist. Unsere Abb. 13 verdeutlicht Deckel-, Schnitt- und Rückendekoration eines solchen Bändchens: das Mittelfeld von einer eleganten Kartusche in rot und grün bemaltem Bandwerk gebildet; oben und unten Ranken in Goldpressung mit blumenkelchartigen Ansätzen in den für Lyon charakteristischen fers azurés. Auch die Dekorierung der Deckel nach orientalischem Muster war in Lyon beliebt, wofür mehrere Beispiele zeugen. Einige *spanische* Bände orientieren schnell über die nationalen Eigentümlichkeiten: Ein schwarzes Bändchen mit dem blind eingepreßten Bildnis Karls V. in ganzer Figur und dann namentlich der blutrote Maroquinband der Sammlung B. mit vergoldetem und bemaltem Bandwerk und vergoldeten Eckverzierungen in strengem Maureskenornament ein Stück von ausgesprochen spanisch-maurischem Charakter.

Lichter wird es, wenn man an die hellen blindgepreßten Schweinslederbände der *deutschen* Renaissance kommt. Das Schema ist meist das eines Plattenstempels im Mittelfeld, der von einer oder mehreren mit der Rolle eingepreßten Borden umrahmt wird. So ein Bändchen mit dem Bildnis Maximilians II. 1596 datiert; ein solches von 1546 mit dem Bildnis Friedrichs des Weisen; ein hübsches Bändchen mit der Darstellung einer Judith, darunter die Inschrift: »Sic pereant omnes inimici tui, Domine«; ein anderes mit dem Urteil des Paris. Ein größerer, sehr reicher Einband des Leipziger Buchgewerbemuseums von 1561 verwendet mehrere Plattenstempel und doppelte Rand-



Abb. 9. Einband für Thomas Majoli.

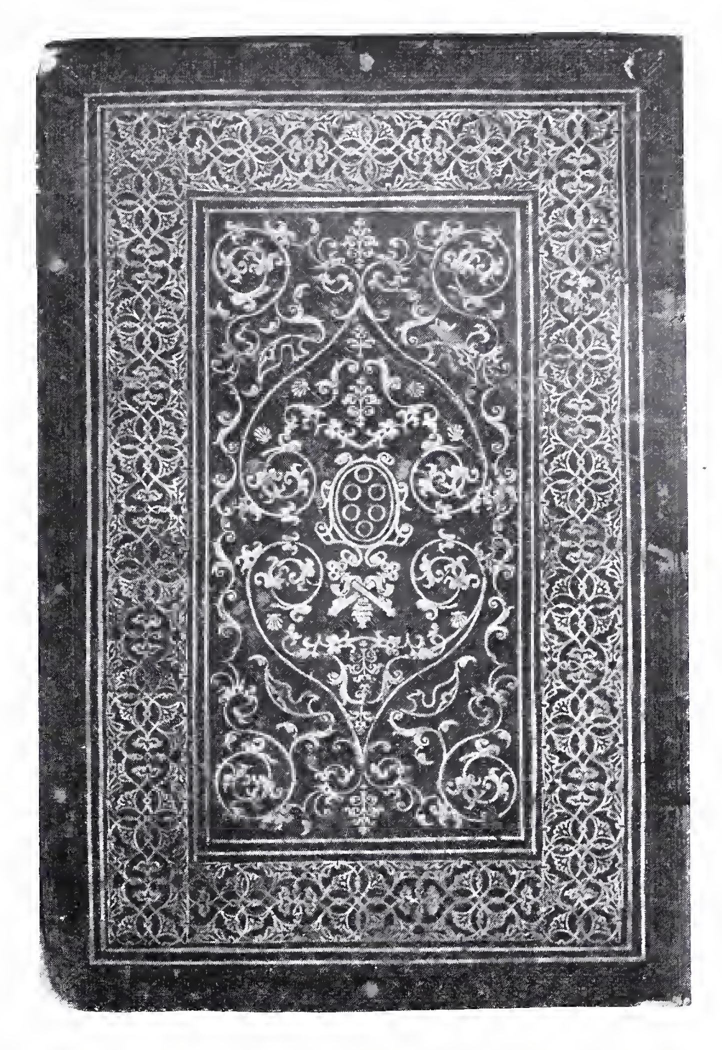


Abb. 10. Einband für Pius IV.



Abb. 11. Einband für Heinrich III. von Frankreich.



Abb. 12. Einband im Fanfares-Stil.

borden. Andere Beispiele zeigen Wappendarstellungen im Mittelfeld wie das schöne Exemplar von 1577 des Leipziger Buchgewerbemuseums, das zu den seltenen in Blindpressung ausgeführten Einbänden des *Jacob Krause* gehört. Dann folgen einige gleichfalls in Blindpressung mit dem Plattenstempel ausgeführte dunkle Kalblederbände: zwei kleinere Exemplare der Sammlung Becher mit den Rundbildern römischer Kaiser, ein anderes mit dem Selbstmord der Lukretia, interessant durch die doppelte Monogrammierung: C. M. R. mit dem Datum 1535 und J. P. im Schilde, nebst Meisterzeichen; daneben ein Bändchen mit der Fides, bezeichnet J. B. (Jacob Bing von Köln) nebst Meisterzeichen. Vorgezogen wurde indes zur Verzierung des dunklen Kalbleders die *Goldpressung*, wo sich Grund und Ornament besser voneinander abhoben. Der reiche Band der Dresdener Bibliothek von 1557 mit den starken Doppelbänden am Rücken hat zwar sein Gold fast völlig eingebüßt, ist aber in der Zeichnung gut erhalten. Den Vorderdeckel schmückt ein Bild Luthers, den Hinterdeckel ein solches Melanchthons, darunter die Geschichte des Sündenfalles in vier Darstellungen mit einem Stempel gedruckt; das Ganze umrahmt von höchst interessanten goldgepreßten Randleisten mit blumenkelchetragenden nackten Putten. Wunderbar erhalten ist dagegen das entzückende Bändchen des Marx Bener von Schwäbisch-Gmünd aus der Sammlung des Börsenvereins d. Buchhändler (Abb. 14). Die F. K. und 1572 bezeichnete Platte stellt um ein erhaben stehengebliebenes Mittelfeld unten die Anbetung der Könige, oben die Erschaffung Evas und den Sündenfall, zu beiden Seiten Verkündigung, Ölbergszene, Kreuzigung und Auferstehung dar; sie ist vertieft geschnitten, der Grund vergoldet. Sehr reizvoll ist auch das Bändchen der Sammlung B. (Inhalt Basel 1565), das nach orientalischem Muster mit fünf Trümpfen und breiter Rankenbordüre verziert ist.

Unter den fürstlichen Mäcenen der deutschen Renaissancebuchbindekunst steht *Otto Heinrich*, der Pfalzgraf und Kurfürst bei Rhein, mit an erster Stelle. Der 1556 datierte, mit feinen Beschlägen versehene hellbraune Kalblederband der Kasseler Bibliothek, der für die Palatina bestimmt war (Abb. 15), zeigt in einer über Eck gestellten Raute das goldgepreßte Bildnis des Fürsten und einen blindgepreßten Rahmen mit Rundmedaillons, die mit Bauwerken abwechseln. Das Ganze äußerst originell in seiner Einfachheit und geschmackvoll. Der große Bibeleinband für Otto Heinrichs Nachfolger, Friedrich III., vom Jahre 1575 (Kasseler Bibliothek) ist ganz im Grolierstil dekoriert mit von Goldlinien eingefaßtem bunt bemaltem Bandwerk und weißen und roten Lederauflagen. Der 1570—73 für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen gearbeitete Band derselben Herkunft nimmt sich in solcher Nachbarschaft ziemlich roh aus. Zu den schönsten Einbänden der deutschen Renaissance aber gehören bekanntlich die reichen goldgepreßten Arbeiten des *Jakob Krause* für den Kurfürsten August von Sachsen, die in stattlicher Auslese, meist aus dem Schatz der Dresdener Bibliothek, zur Stelle gebracht sind. Zunächst ein gediegener olivgrüner Saffianband mit goldumrissenem, doch unbemaltem Bandwerk im Grolierstil auf goldgepunztem Grund; im ovalen Mittelfeld das kursächsische Wappen. Dann ein herrlich erhaltener rotbrauner Band aus der Sammlung B. (Abb. 16), in orientalischer Art dekoriert und mit weiß, blau, rot, grün bemaltem Bandwerk auf schraffiertem Goldgrund; überhöhter Rand mit Goldmusterung zum Schutz des Deckels. Nicht zu übersehen sind die prachtvollen goldgepunzten und bemalten Schnitte hier wie an anderen Beispielen. Zwar auch in orientalischer Manier, aber nur in Goldpressung gearbeitet und sparsamer verziert ist der Dresdener weiße glatte Pergamenteinband von 1578 mit der Eigentumsbezeichnung A. H. Z. S. C., der einen merkwürdigen Reiz aus dem farbigen Zweiklang von Gold und Weiß zieht. Ein Dresdener Band mit dem Rundbild des Kurfürsten im Mittelfeld setzt eine breite, aus zum Teil schraffierten Teilstempeln gebildete Rankenborde an die Stelle des schmalen überhöhten Randes von vorhin. In dem folgenden Exemplar, das wieder nur Goldpressung verwendet, ist diese Borde gar verdoppelt und sind die vier Eckstücke auf goldumrissene dünne Klammern reduziert. Der Einband der »Venedischen Chronika« (Abb. 17) endlich hat auf die Eckstücke ganz verzichtet und ist vollständig mit goldgepreßten Maureskenranken überzogen. Andere diesen Meisterwerken Krauses angeschlossene sächsische Arbeiten, unter denen sich manches bemerkenswerte Stück, wie der aus dem Besitz des Anton Welser stammende goldgepreßte, in Fanfarenmanier mit schraffierten Eckstempeln gefertigte Band des Leipziger Buchgewerbemuseums befindet, müssen wir unerwähnt lassen, um uns nunmehr den Einbänden des 17. und 18. Jahrhunderts zuzuwenden.

Frankreich marschiert wieder an der Spitze. Von den neuen Stilbemühungen des Secento übermittelt der rote Maroquinband (Sammlung B.) in der Art des *Le Gascon*, der die Ära Louis XIV. in der Buchbindekunst repräsentiert, eine gute Vorstellung (Abb. 18). Eine ungeheure Verfeinerung der Augenkultur ist eingetreten, auf die auch die Buchbindekunst eingeht, als deren charakteristisches Werkzeug dieser Epoche die »fers pointillés« anzusehen sind, jene minutiösen, gleich zarten Spinneweben den ganzen Deckel überspinnenden punktierten Stempelmuster, die aus lauter einzelnen Punkten zusammengesetzt, den Eindruck des Flimmernden, Unfaßbaren hervorzaubern sollen. Bei einem zweiten Gascon derselben Provenienz ist das Bandwerk zwischen den feinen pointillierten Spiralranken schwarzgebeizt. Die andere, jüngere Art der Gascondekoration zeigt der unendlich vornehme Band mit dem Wappen der Rovere auf rotem Grund in kartuschiertem Rahmen, den vier filigranartig durchbrochene goldgepreßte Rankenbuketts umstehen (Abb. 19, Sammlung B. Inhalt Paris 1657). Dem signierten Pariser Band des *Florimond Badier* sehr nahe steht das Kasseler Bändchen Abb. 20, das durch die auffallende Betonung eines starren Horizontalismus im Bandwerk sich wesentlich von dem ausschließlich in weichen Kurven verlaufenden Band-



Abb. 14. Einband für Marx Bener.



Abb. 15. Einband für Pfalzgraf Otto Heinrich.



Abb. 16. Einband von Jacob Krause.



Abb. 17. Einband der »Venedischen Chronika«.

werk der Gasconbände unterscheidet. Für den Sonnenkönig selbst bestimmt war der kapitale Einband der Leipziger Universitätsbibliothek (Abb. 21), dessen Deckel abwechselnd mit dem gekrönten L und der Lilie in Goldpressung dekoriert ist, wahrhaft ein Triumph der Ökonomie, die aus trockener Wiederholung zweier an sich absolut reizloser Motive ein derart monumental wirkendes Ganzes zu schaffen verstanden hat. Ein Büchlein für den König aus der Bibliothek des Börsenvereins d. Buchhändler zeigt die noch einfachere, für kleinere Bände übliche Dekorierung mit dem goldgepreßten Wappen in der Mitte und den vier Lilienstempeln in den Ecken. Zu dem Filigranmuster Le Gascons kommt dann in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das *Fächermuster*, die Decoration à l'éventail hinzu, die womöglich noch subtiler, im übrigen in demselben Stilgeleise liegt und namentlich in Italien und Deutschland gepflegt wurde. Einige italienische Arbeiten dieser Art aus der Sammlung B., darunter der schon fast übereich dekorierte rotbraune Band mit dem Wappen Papst Clemens X. (Abb. 22) geben ein typisches Bild von den letzten Konsequenzen dieses Stils. Sparsamer sind die Fächermotive bei dem stattlichen flammenroten Band der ehemaligen Heidelberger Schloßbibliothek (jetzt in Kassel) angewandt. In günstigem Kontrast mit kräftigen naturalistischen Blüten- und Blättermotiven findet man sie bei dem 1704 wahrscheinlich in Berlin angefertigten Einband der Kasseler Bibliothek verwertet, der mit seinem schwarzen, gleichmäßige Muster bildenden Bandwerk wieder mehr an die Gascondekoration erinnert. Sehr reich im Dekor sind auch die *englischen* Einbände des 17. Jahrhunderts, die sich aber von der sonstigen kontinentalen Dekoration der Zeit wesentlich unterscheiden. Eine üppige Auswahl von meist kleineren Bändchen aus der Sammlung B., darunter mehrere auf Grund der punktierten Tulpe dem *Samuel Mearne* zugeschriebene, zeigt sowohl im Ganzen eine große Selbständigkeit, wie in den einzelnen Stücken untereinander eine außerordentliche Mannigfaltigkeit der Verzierung.



Abb. 13. Lyoneser Einband. 16. Jahrh.

Was der Name Gascon für das Zeitalter Louis XIV. bedeutet, ist der des *Derome* für das Zeitalter Louis XV. Diesem Meister dürfte der schöne grüne Band der Sammlung B. (Abb. 23) angehören, dessen sauber aus lauter Einzelstempeln zusammengesetztes Spitzenmuster in der typischen sog. »dentelle à l'oiseau« gehalten ist. Bei Exemplaren kleineren Formats wurden die Randmuster entsprechend vereinfacht, wofür die Sammlung B. einige Beispiele beibringt, ebenso wie für solche mit einem Plattenstempel gedruckte Bändchen à la dentelle, wie den kaffeebraunen Band für Mme. Adelaide, die Tochter Ludwigs XIV. Erwähnt wenigstens sei noch das originelle weiße Schweinslederbändchen von *Le Monnier* (Sammlung B.) mit den farbigen Ledereinlagen von großen naturalistisch gebildeten Blumenranken. Eine reiche Auslage *italienischer* Einbände des 18. Jahrhunderts zeigt die Aufnahme dieser französischen Spitzendekoration, die aber hier nicht annähernd mit der graziösen Eleganz eines Derome behandelt ist; auch sind die Wappen meist zu schwer für die Randverzierungen. Den Übergang zu klassizistischen Formen bringt der immerhin noch sehr stilvolle Band für Pius VI. († 1799) aus der Bibliothek des Börsenvereins d. Buchhändler (Abb. 24), dessen Rankenbordüren sich nicht mehr unbehindert nach der Mitte hin ausfransen, sondern in zwei Parallelränder fest eingespannt sich entwickeln. Nur als Kuriosum sei endlich als Spezimen der neogotischen Epoche der mit einer Tempelarchitektur verzierte Einband aus der Sammlung B. abgebildet (Abb. 25), der das klägliche Ende einer langen glanzvollen Entwickelung der Buchbindekunst darstellt.

Über die Ausstellung der verschiedenen Arten der *alten Buntpapiere*, wie sie seit Anfang des 17. Jahrhunderts, teils als Vorsatzpapiere, teils zum Bekleben von Mappen usw. in Gebrauch kamen, können wir uns kurz fassen. Keine Worte und auch keine Schwarz-Weiß-Abbildungen können eine Vorstellung geben von der Farbenpracht dieser flüchtig, aber mit sicherer Berechnung der Wirkung improvisierten Muster, die die Erinnerung an schillerndes Papageiengefieder und funkelnde Pfauenräder wachruft. Nicht nur in der Technik der Herstellung, sondern auch im Effekt unterscheiden sich die *Gallen-* von den *Kleisterpapieren*, beides handarbeitlich hergestellte Papiere im Gegensatz zu den von Messingplatten geprägten oder vom Holzmodel gedruckten, auf der *Presse* erzeugten Papieren. Wie eingangs erwähnt, werden die beiden Handverfahren in der Ausstellung selbst vorgeführt.

An die Ausstellung der Buntpapiere schließt sich endlich noch eine kleine Sonderausstellung der Leipziger Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe an, die trotz des naheliegenden gefährlichen Vergleiches mit den alten Meisterstücken manchen hübschen modernen Einband aufweist, an dem man auch nach den erlesensten Exemplaren der älteren Abteilungen noch seine Freude haben kann.

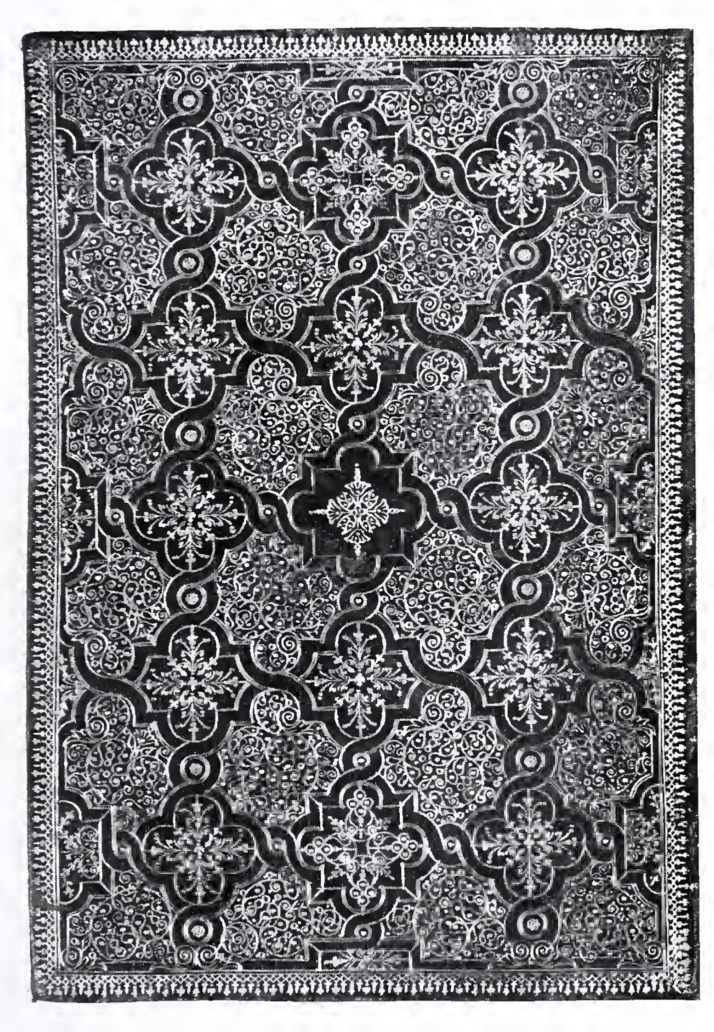


Abb. 18. Einband in der Art des Le Gascon.



Abb. 19. Einband in der Art des Le Gascon.



Abb. 20. Einband in der Art des Florimond Badier.



Abb. 21. Einband für Louis XIV.

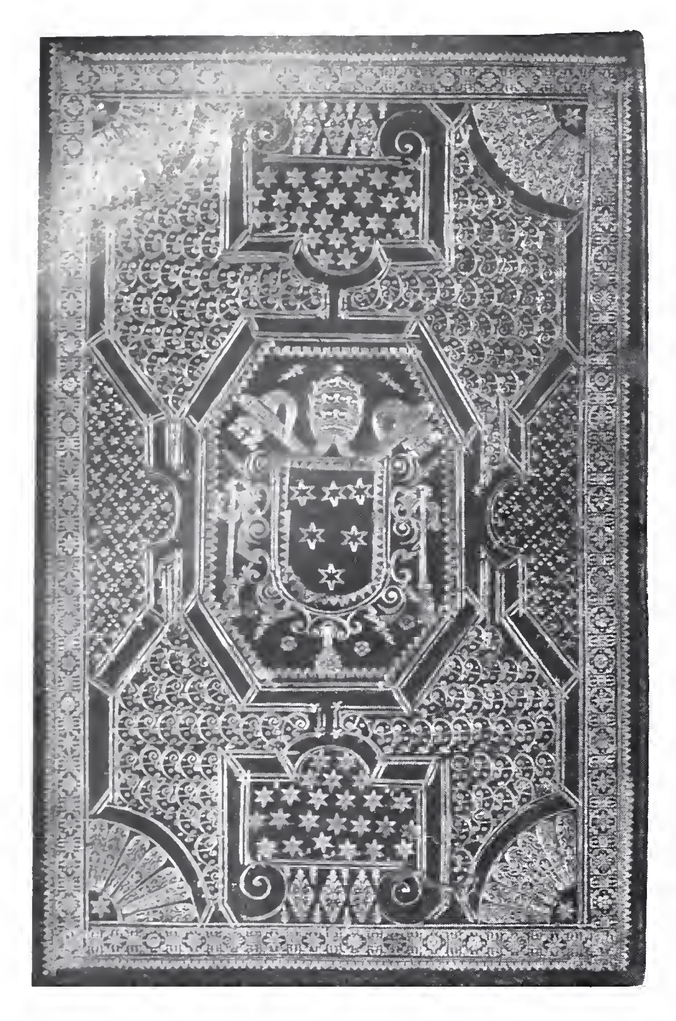


Abb. 22. Einband für Papst Clemens X.



Abb. 23. Einband in der Art des Derome.



Abb. 24. Einband für Pius VI. († 1799).

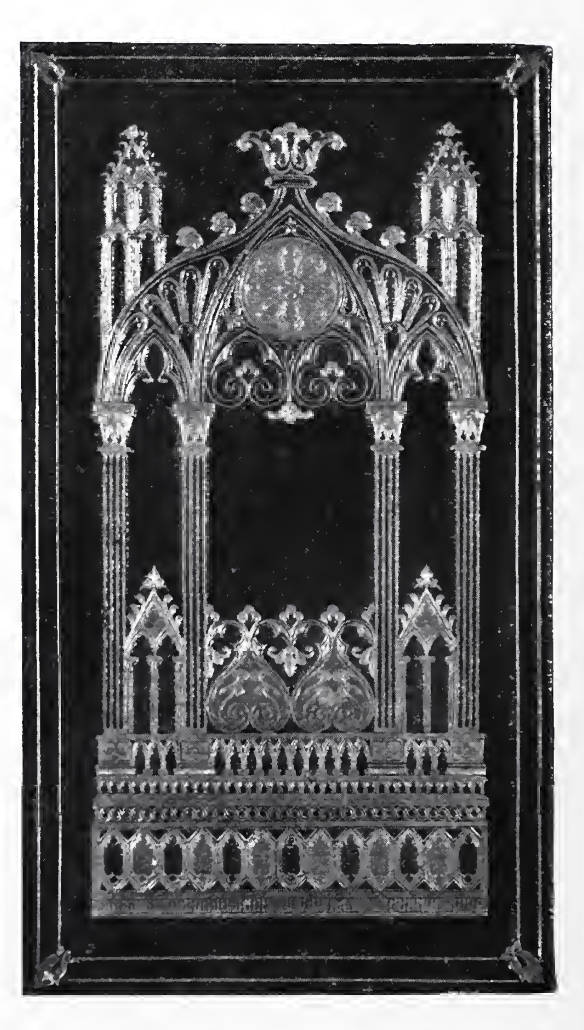


Abb. 25. Einband aus dem Anfang des 19. Jahrh.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

VORSCHLAG ZU EINER GEBÜHRENORDNUNG FÜR DAS KUNSTGEWERBE

Die deutschen Architekten und Ingenieure berechnen ihre Honorare nach einer Gebührenordnung, den deutschen Kunstgewerbetreibenden fehlte aber bisher eine solche Grundlage. Der Verband deutscher Kunstgewerbevereine, dessen Vorort zurzeit der Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin ist, hat daher auf Antrag dieses Vorortes eine Gebührenordnung für das Kunstgewerbe vorbereitet. Ein vom Delegiertentage des Verbandes gewählter Ausschuß hat den Entwurf in Eisenach beraten und so ausgestaltet, daß er jetzt allen 17600 Mitgliedern des Verbandes zur Prüfung zugehen kann. Der nächste Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine, der im Frühjahr 1908 in Hannover zusammentritt, soll dann über die Einführung dieser »Eisenacher Ordnung« beschließen. Das wichtigste dieser vorgeschlagenen Gebührenordnung, die wohl noch innerhalb der Vereine eine lebhafte Erörterung finden wird, ist in folgendem enthalten:

§ 1. Entwurf und Anschlag

Als Entwurf eines kunstgewerblichen Erzeugnisses im Sinne dieser Gebührenordnung gilt jede Zeichnung und jedes Modell, sofern sie so gehalten sind, daß danach ein Sachkundiger das zur Ausführung des Werkes Erforderliche vornehmen kann. Als Zeichnung gilt jede flächenbildliche Darstellung.

Im Sinne dieser Gebührenordnung wird jede schriftliche Aufstellung, in der die Gesamtkosten einer kunstgewerblichen Arbeit in Einzelposten angegeben werden, als Anschlag betrachtet.

§ 2. Unverlangte Entwürfe und Anschläge

Unverlangt eingereichte oder freiwillig angebotene Entwürfe und Anschläge sind nicht gebührenpflichtig. Sie werden es aber, sobald sie vom Empfänger genehmigt oder auch nur auf seinen Wunsch abgeändert werden.

§ 3. Art der Entschädigung

Die Unterlage aller Entschädigungen für Entwürfe und Anschläge bildet die Grundgebühr nach Maßgabe der für die einzelnen Gruppen kunstgewerblicher Erzeugnisse im Anhange dieser Gebührenordnung aufgestellten Regeln und Sätze. Die Grundgebühr kommt entweder als Vor-, Werk- und Wiedergebühr, oder als Pauschgebühr in Berechnung. Nur wenn keine dieser Berechnungen möglich ist, tritt die Entschädigung nach Zeitgebühr ein.

§ 4. Umfang der Entschädigung

Für Entwürfe, die von Anschlägen begleitet sind, ist stets die volle Höhe der Gebühren zuständig. Ebenso können für Entwürfe ohne Anschläge die vollen Gebühren berechnet werden. Dagegen darf die Entschädigung für Anschläge allein nur bis zu einem Fünftel der Gebühren gehen.

§ 5. Grundgebühr

Die Grundgebühr bemißt sich stets nach Hundertteilen (Prozenten) des Verkaufspreises an Hand des Tarifes.

§ 6. Vorgebühr

Die Vorgebühr beträgt mindestens das Einfache der Grundgebühr; sie findet Anwendung auf Vorentwürfe und Voranschläge, die bestimmt sind, Art, Umfang und Preis eines Auftrages festzulegen.

§ 7. Werkgebühr

Die Werkgebühr beträgt mindestens das Einfache der Grundgebühr; sie findet Anwendung auf Werkzeichnungen und Arbeitsmodelle, die bestimmt sind, der Ausführung der Arbeit unmittelbar zu dienen.

§ 8. Wiedergebühr

Die Wiedergebühr beträgt mindestens das Einfache der Grundgebühr; sie findet Anwendung auf die erste bis einschließlich zehnte Wiederholung des Werkes; nicht aber auf weitere Wiederholungen.

§ 9. Pauschgebühr.

An Stelle der Vor-, Werk- und Wiedergebühr kann die Pauschgebühr treten. Sie unterliegt der freien Vereinbarung und kann in Form einer einmaligen Entschädigung oder in Form eines Anteiles am Verkaufspreise gewährt werden.

§ 10. Zeitgebühr

Die Zeitgebühr (§ 3) wird nach der Zahl der aufgewendeten Arbeitsstunden berechnet. Für die erste Arbeitsstunde kann ein Betrag bis zu zwanzig Mark, für jede weitere ein Betrag bis zu fünf Mark in Ansatz gebracht werden. Für Hilfsarbeiter können die Arbeitsstunden, aber ohne Erhöhung der ersten, mit Beträgen bis zu drei Mark für die Stunde angesetzt werden. — Angefangene Stunden gelten als voll.

§ 11. Schiedsgericht

Streitigkeiten aus dieser Gebührenordnung unterliegen zunächst einem Schiedsgericht, zu dem jede Partei einen Beisitzer ernennt. Diese wählen einen Dritten als Obmann. Die Schiedsrichter haben Anspruch auf Entschädigung nach Zeitgebühr (§ 3).

§ 12. Fälligkeit der Gebühren

Die Gebühren sind mit mindestens zwei Dritteilen bei Ablieferung der Entwürfe und Anschläge fällig, der Rest spätestens nach Ablauf von drei Monaten.

§ 13. Besondere Gebühren

Für Reisen, Beaufsichtigung von Arbeiten und sonstige in dieser Gebührenordnung nicht besonders erwähnte Arbeiten kommt die Zeitgebühr (§ 9) in Anrechnung. Die erste Stunde wird nicht erhöht, der Tag mit nicht mehr als dreißig Mark berechnet. Diese Gebühren sind einschließlich der Auslagen für Fahrten, Gepäckbeförderung und Hilfskräfte sofort fällig.

§ 14. Gültigkeit der Ordnung

Entwürfe und Anschläge, welche nach dieser Gebührenordnung gehen sollen, müssen den Vermerk tragen *»nach der Gebührenordnung des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine«* oder, was gleichbedeutend ist, den Vermerk *»nach der Eisenacher Ordnung«*.

§ 15. Dauer der Gebührenordnung

Diese Gebührenordnung gilt laut Beschluß des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine zunächst bis zum 1. April 1913.

ANHANG

Die *Grundgebühr* berechnet sich nach dem Verkaufspreise und nach dem Verhältnis zwischen Materialkosten und Arbeitskosten.

Dieses Verhältnis stellt sich

in Klasse I — das Material ist wertvoller als die Arbeit — wie 9 (Materialkosten) zu 1 (Arbeitskosten), oder 8 zu 2, oder 7 zu 3 (also wie 9 bis 7 zu 1 bis 3)

in Klasse II — Material und Arbeit sind annähernd gleichwertig — wie 6 (Materialkosten) zu 4 (Arbeitskosten), oder 5 zu 5, oder 4 zu 6 (also wie 6 bis 4 zu 4 bis 6)

in Klasse III — das Material ist weniger wertvoll als die Arbeit — wie 3 (Materialkosten) zu 7 (Arbeitskosten), oder 2 zu 8, oder 1 zu 9 (also wie 3 bis 1 zu 7 bis 9).

Verkaufspreis	Klasse I	Klasse II	Klasse III
1— 50 Mark	11%	13%	15%
51— 100 Mark	10%	12%	14%
101— 250 Mark	9%	11%	13%
251— 500 Mark	8%	10%	12%
501— 1 000 Mark	7%	9%	11%
1 001— 2500 Mark	6%	8%	10%
2501— 5000 Mark	5%	7%	9%
5001—10000 Mark	4%	6%	8%
10001—15000 Mark	3%	5%	7%
15001—20000 Mark	2%	4%	6%
über 20001 Mark	1%	3%	5%

Bei einem Verkaufspreise von 1—50 Mark ist die Summe von Vor- und Werkgebühr, auch wenn sie nach der Gebührenordnung unter 10 Mark bleibt, auf mindestens 10 Mark festzusetzen, ebenso bei einem höheren Verkaufspreise auf mindestens 20 Mark auch dann, wenn nach der Gebührenordnung dieser Betrag nicht erreicht wird.

Endsummen dürfen zur vollen Mark aufgerundet werden.

BEISPIELE

1. Ein *Glasfenster* im Werte von 3000 Mark ist zu entwerfen, zu veranschlagen und auszuzeichnen. Das Verhältnis von Material- zu Arbeitskosten weist das Erzeugnis nach Klasse III. Mithin kommt eine Grundgebühr von 9% in Ansatz; demnach ist

der Vorentwurf zum Ansatz mit mindestens	270.— M.
die Werkzeichnung mit mindestens	270.— M.
die Gesamtarbeit also mit	540.— M.

zu berechnen.

2. Für ein *Glasmosaik* im Werte von 6800 Mark sind Entwurf und Werkzeichnung einschließlich Anschlag zu liefern. Das Erzeugnis fällt unter Klasse II; die Grundgebühr beträgt 6%. Demnach ist

der Vorentwurf mit mindestens	408.— M.
die Werkzeichnung mit mindestens	408.— M.
die Gesamtarbeit also mit	816.— M.

mindestens zu berechnen.

3. Für eine *Antragearbeit* im Werte von 1500 Mark sind Entwurf und Arbeitsmodell anzufertigen. Das Erzeugnis gehört zu Klasse III, für die die Grundgebühr sich auf 10% beläuft. Es sind also

der Vorentwurf mit wenigstens	150.— M.
das Arbeitsmodell mit wenigstens	150.— M.
die Gesamtarbeit also mit	300.— M.

wenigstens in Rechnung zu setzen.

4. Ähnlich berechnet sich eine *Taufkanne* aus Messing im Werte von 250 Mark. Klasse III, Grundgebühr 13%

Vorentwurf 13% von 250 Mark = . . .	32.50 M.
Werkzeichnung oder Arbeitsmodell . . .	32.50 M.
Gesamtbetrag	65.— M.

5. Ein *Bucheinband* zu 150 Mark. Klasse III, Grundgebühr 13%

Vorentwurf	19.50 M.
Werkzeichnung	19.50 M.
insgesamt	39.— M.

6. Ein *Altar* in Marmor zu 6000 Mark. Klasse I, Grundgebühr 4%

Vorgebühr	240.— M.
Werkgebühr	240.— M.
insgesamt	480.— M.

7. Ein *Grabmal* in Muschelkalk zu 800 Mark. Klasse III, Grundgebühr 11%

Vorgebühr	88.— M.
Werkgebühr	88.— M.
insgesamt	176.— M.

8. Ein *Damenzimmer* im Werte von 4800 Mark

a) In Klasse I (viel Mobiliar, glatte Arbeit), Grundgebühr 5%

Vorgebühr also	240.— M.
Werkgebühr	240.— M.
Gesamtgebühr	480.— M.

b) In Klasse II (weniger Mobiliar, mehr Arbeit), Grundgebühr 7%

Vorgebühr also	336.— M.
Werkgebühr	336.— M.
Gesamtgebühr	672.— M.

c) In Klasse III (reiche Ausführung), Grundgebühr 9%

Vorgebühr	432.— M.
Werkgebühr	432.— M.
Gesamtgebühr	864.— M.

9. Eine *Adreßdecke* im Werte von 550 Mark

a) In Klasse III, Grundgebühr 11%

Vorgebühr	60.50 M.
Werkgebühr	60.50 M.
Gesamtgebühr	121.— M.

b) In Klasse II, Grundgebühr 9%

Vorgebühr	49.50 M.
Werkgebühr	49.50 M.
Gesamtgebühr	99.— M.

10. Eine *Gedenktafel* in Bronze, Wert 1200 Mark, Klasse II, Grundgebühr 8%

Vorgebühr für Entwurf	96.— M.
Werkgebühr für Modell	96.— M.
Gesamtgebühr	192.— M.

11. *Straßenkandelaber*, Preis 1300 Mark, Klasse I, Grundgebühr 6%

Vorgebühr	78.— M.
Werkgebühr	78.— M.
Gesamtgebühr	156.— M.

12. *Kronleuchter* aus Bronze, Preis 450 Mark, Klasse II, Grundgebühr 10%

Vorgebühr	45.— M.
Werkgebühr	45.— M.
Gesamtgebühr	90.— M.

13. *Adresse*, Preis 900 Mark, Klasse III, Grundgebühr 11%

Nur Vorentwurf nötig	99.— M.

14. Schmiedeeisernes *Gitter*

a) Gitter einschließlich Tor und Pfeilern, zusammen 23 m lang; Gesamtkosten 1300 Mark, Klasse II, Grundgebühr 8%

Vorgebühr	104.— M.
Werkgebühr	104.— M.
Gesamtgebühr	208.— M.

b) Fortlaufendes Gitter mit Rapport von einem Meter; Preis für den laufenden Meter 20 Mark, Klasse III, Grundgebühr 15%

Vorgebühr	3.— M.
Werkgebühr	3.— M.
Wiedergebühr zehn Mal	30.— M.
Gesamtgebühr	36.— M.

15. *Blumentopf*, Preis 6 Mark, Klasse III, Grundgebühr 15%

Vorgebühr	—.90 M.
Werkgebühr	—.90 M.
Wiedergebühr zehn Mal	9.— M.
Gesamtgebühr	10.80 M.

zulässige Aufrundung 11.— M.

In diesem Falle ist es ratsam, eine Pauschgebühr zu verabreden, oder eine Entschädigung nach Zeitgebühr.

16. *Waschtischgarnitur*, Preis 35 Mark, Klasse III, Grundgebühr 15%

Vorgebühr	5.25 M.
Werkgebühr	5.25 M.
Wiedergebühr zehn Mal	52.50 M.
Gesamtgebühr	63.— M.

Auch hier wäre eine Pauschgebühr in Form einer einmaligen Entschädigung, oder in Form eines Anteiles am Verkaufspreise vorzuziehen, oder aber eine Vergütung nach Zeitgebühr.

17. *Verlegereinband*, Preis 65 Pf.

Ergibt nach Grundgebühr einen Mindestsatz von 10 Mark, ist daher besser nur nach Pausch- oder Zeitgebühr zu berechnen.

* * *

Bestimmungen über die Zusammensetzung und den Geschäftsbetrieb der Sachverständigenkammern für Werke der bildenden Künste und der Photographie.

(Die Kursiv gedruckten Stellen sind in diesem Gesetze neu.)

Auf Grund des § 46 Abs. 3 des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, vom 9. Januar 1907 (Reichs-Gesetzbl. S. 7) wird bestimmt:

§ 1. Für Werke der bildenden Künste (einschließlich der Erzeugnisse des Kunstgewerbes und der Bauwerke) sowie für Werke der Photographie werden gesonderte Sachverständigenkammern gebildet. *Bis auf weiteres* soll in keinem Bundesstaate von solchen Kammern mehr als eine bestehen.

§ 2. Jede Kammer besteht aus *mindestens* 7 Mitgliedern und aus der erforderlichen Anzahl von Stellvertretern.

§ 3. Die einer Kammer angehörigen Sachverständigen (Mitglieder und Stellvertreter) werden von der *Landes-*Zentralbehörde ernannt. Diese ernennt auch den Vorsitzenden und dessen Stellvertreter aus der Zahl der Mitglieder. Die Sachverständigen werden gerichtlich beeidigt.

§ 4. Auf Erfordern der Gerichte und der Staatsanwaltschaften haben die Kammern ein Gutachten nur abzugeben, wenn

1. in dem Ersuchungsschreiben die zu begutachtenden Fragen einzeln aufgeführt,
2. die Akten und das zur Abgabe des Gutachtens erforderliche Material übersandt werden.

§ 5. Der Vorsitzende der Kammer bestellt, sobald der Antrag auf Erstattung eines Gutachtens an ihn gelangt ist, nach seinem Ermessen einen oder zwei Berichterstatter. Diese legen dem Vorsitzenden eine schriftliche Bearbeitung der Sache vor. Die Beschlußfassung der Kammer erfolgt auf Grund mündlicher Beratung in einer von dem Vorsitzenden anzuberaumenden Sitzung nach Stimmenmehrheit; bei Stimmengleichheit gibt die Stimme des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 6. An jedem Beschlusse müssen mindestens fünf Sachverständige mit Einschluß des Vorsitzenden teilnehmen. Mehr als sieben Sachverständige dürfen an dem Beschlusse nicht teilnehmen. *Darüber, welche Sachverständigen im einzelnen Falle an der Beratung und Beschlußfassung teilnehmen, entscheidet der Vorsitzende, soweit nicht darüber von der Landes-Zentralbehörde allgemeine Vorschriften erlassen werden.*

§ 7. Die beschlossenen Gutachten werden ausgefertigt, von den Sachverständigen, die an dem Beschlusse teilgenommen haben, unterschrieben und mit dem Siegel der Kammer versehen.

§ 8. Die Kammer ist befugt, für ihre Tätigkeit im Einzelfalle Gebühren im Betrage von dreißig bis dreihundert Mark zu erheben. Die Gebühren sind von der ersuchenden Behörde der Kammer sofort nach Erledigung des Ersuchens kostenfrei zu übersenden.

§ 9. Anträge, durch welche eine Kammer gemäß § 46 Abs. 2 des Gesetzes vom 9. Januar 1907 als Schiedsrichter angerufen wird, sind in beglaubigter Form einzureichen. Auf die Erledigung solcher Anträge finden die Vorschriften der §§ 4 bis 8 entsprechende Anwendung.

Berlin, den 10. Mai 1907.

Der Reichskanzler.
In Vertretung: Graf von Posadowsky.

* * *

Die zurzeit in Berlin ausgestellten Proben der **Ruskin-Pottery** von Taylor zeigen, nach einem Bericht in Bruhns Fachblatt, matte, dünnflüssige farbige Laufglasur, matte Lüstereffekte, manche auch Aventurinanwendung. Namentlich rote, rotviolette, grau bis grün nüancierte Töne sind harmonisch zusammengestimmt. Die Bemalung durch einfache Muster unter Glasur, unter nachherigem Eintauchen in die farbige Glasur hellerer Tonwertstufe, gibt manchen dieser Objekte eigenartige Effekte. Wenn auch vereinzelte Stücke Defekte zeigen (das Platzen an solchen Glasurstellen, welche reichliche Anhäufungen von Farbteilchen enthalten, in Form von Blasen), so darf doch diesen Fabrikaten die technische Verwendung neuartiger Zusammenstellungen und eine malerisch neue Kombination von Fertigkeiten und Kunstgriffen nicht abgesprochen werden; es lassen sich in mancher Hinsicht aus dieser englischen Keramik, wie aus der englischen Fabrikation moderner, farbiger Porzellanplastiken im allgemeinen recht viele Anregungen für unsere Industrien entnehmen.

Malgründe und deren Behandlung bespricht im »Zentralblatt für Bauverwaltung« der Maltechniker Paul Gerhardt. Zeigen Deckenmalereien und dergleichen geringe Haltbarkeit, so liegt die Ursache in den meisten Fällen in dem ungeeigneten Malgrund oder Mörtelputz. Man muß den Mörtelputz in zwei Arten teilen: einen solchen für künstlerisch zu bemalende Flächen, und einen solchen für dekorative Anstriche. Wandflächen für die erste Malart müssen frei von Feuchtigkeit und anderen Ausschwitzungen bleiben, die Mörtelschicht darf nicht auf die Hauptwand selbst, sondern auf eine vorgebaute Wand aufgebracht werden. Zwischen beiden Wänden muß eine mit der Außenluft in Verbindung stehende Luftschicht bleiben. Der Malgrund soll aus einer gröberen und einer feineren Putzschicht bestehen, welche der darauf zu bringenden Kunstmalerei angepaßt wird. Bei dekorativen Anstrichen aber will man hauptsächlich Fiächenwirkung erzielen, daher ist der Grund rauhkörnig und hellfarbig zu halten. Gips eignet sich für die Herstellung solcher Malgründe nicht. Zusatz von Zement schadet, besonders bei Kaseinmalerei nicht.

Stuttgart. Zur Preisbewerbung in dem vom Württembergischen Landesgewerbemuseum ausgeschriebenen Wettbewerb zur Hebung der deutschen *Studentenkunst* sind zugelassen alle spezifisch studentischen Gegenstände der Kunst und des Kunsthandwerkes *ohne* Rücksicht auf das Material und auf die Herstellungsweise. Die Erzeugnisse sind bis zum *15. Mai 1908* an das oben genannte Museum abzuliefern.

Weißenfels. Der Magistrat erläßt einen Wettbewerb zur Erlangung von *Ideen* für den Neubau der *Oberrealschule* nebst Gymnasialabteilung. Es sind drei Preise von insgesamt 4800 Mark vorgesehen. Die Entwürfe sind bis zum *20. Februar 1908* an das Stadtbauamt einzuliefern.

Braunschweig. An dem vom Stadtmagistrat erlassenen Preisausschreiben für Vorentwürfe zu *kirchlichen Gebäuden* für die St. Jakobigemeinde können sich alle Architekten deutscher Reichsangehörigkeit und evangelischer Konfession beteiligen. Zur Preisverteilung stehen 6000 Mark zur Verfügung. Einlieferungstermin ist der *2. März 1908*.

Charlottenburg. Auf dem Grundstück Fasanenstraße 79/80 soll eine *Synagoge* mit einer Religionsschule errichtet werden. Architekten, die sich an dem Wettbewerb beteiligen, haben die Entwürfe bis zum *1. März 1908* an den Vorstand der jüdischen Gemeinde in Berlin N. 24, Oranienburgerstraße 29, einzuliefern. Zur Preisverteilung ist die Summe von 10000 Mark ausgesetzt.

Nürnberg. Deutschlands Künstler werden hiermit eingeladen, sich an einem Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für ein *Vereinsabzeichen* für die Mitglieder des *Deutschen Schützenbundes* zu beteiligen. Die Zeichnungen oder Probeausführungen wollen, *mit einem Kennwort versehen, bis zum 1. Februar 1908* an den Vorstand des Deutschen Schützenbundes, Georg Jilipp, Nürnberg, Adlerstraße 5, gesandt werden. In einem beigefügten, mit dem gleichen Kennwort versehenen Briefumschlag, sind Name und Wohnort des Einsenders anzugeben. Für die besten Entwürfe sind als erster Preis 300 Mark, als zweiter Preis 200 Mark und als dritter Preis 100 Mark festgesetzt. Die preisgekrönten Arbeiten gehen in das unbeschränkte Eigentum des Deutschen Schützenbundes über.

Berlin. Mit dem Plan des Architektenausschusses *»Groß-Berlin«* beschäftigte sich im Berliner Rathaus unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters Kirschner eine Kommission. In der Konferenz wurde von den Gemeindevertretern Groß-Berlins das Vorgehen des Berliner Magistrats in dieser großzügigen Angelegenheit mit Dank anerkannt und der weiteren Förderung des Planes tatkräftige Unterstützung zugesagt. Es handelt sich zunächst, wie von uns schon mitgeteilt, um die Veranstaltung eines *öffentlichen Wettbewerbes* für Städtebaukünstler zur Erlangung eines einheitlichen Bebauungsplanes von Groß-Berlin. Der Architektenausschuß »Groß-Berlin« hat die Kosten für dieses Preisausschreiben auf 165000 Mark veranschlagt.

Zittau. Die Stadt Zittau erläßt ein Preisausschreiben an alle deutschen Architekten zur Gewinnung von Entwürfen für die *Schauseiten* von Wohn- und Geschäftshäusern oder für *Teile* derselben (Erker, Balkone, Ladenschilder). Vier Preise: 1200, 900, 600 und 300 Mark. Die Entwürfe sind bis zum *1. Februar 1908* beim Stadtrat einzuliefern.

Künstlerisch geschmückte Besuchskarten. Mit Unterstützung des Königlich Sächsischen Ministeriums erläßt die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig ein Preisausschreiben an alle Künstler deutscher Reichsangehörigkeit zur Erlangung von Entwürfen oder ausgeführter Arbeiten auf dem Gebiete der künstlerisch ausgestatteten oder geschmückten Besuchskarte. Zwei weitere mit diesem verbundene Preisausschreiben bezwecken die Gewinnung je einer Besuchskarte für die Frau Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preußen und Frau Prinzessin Johann Georg von Sachsen, die zur Förderung des Unternehmens sich bereit erklärt haben, die preisgekrönten Karten für Höchstihren Gebrauch entgegenzunehmen. Die Anforderungen zur Teilnahme an dem Preisausschreiben, welche auch die Bedingungen, sowie die ausgesetzten Preise enthalten, werden Ende dieses Monats zum Versand kommen.

Der Verband der **Linoleum- und Tapetendrucker** zu Berlin beschloß den Anschluß an die Organisation der Lithographen- und Buchdruckervereine.

Der **Leipziger Kunstgewerbeverein** hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Künstler der Innendekoration mit den kleineren Handwerkern *in engere Beziehungen zu bringen*. Die Künstler sollen geeignete Entwürfe herstellen, die zur Verfügung der Handwerker gehalten werden. Die Handwerker sollen ihre Neuheiten im Gewerbemuseum ausstellen. Der Rat der Stadt hat dem Kunstgewerbeverein hierfür eine einmalige Beihilfe von 1500 Mark gewährt.

Der nächste **internationale Kongreß der Handelskammern und wirtschaftlichen Vereinigungen** wird am 1. September 1908 in *Prag* stattfinden. Das permanente Komitee schlägt folgende Tagesordnung vor: 1. Internationaler Wechselverkehr. 2. Handelsstatistik: Mittel, ihr System und die Warenverzeichnisse zu vereinheitlichen. 3. Zollabfertigung: Mittel zu ihrer Vereinfachung.

Russischer Marmor. Zwei Schiffsladungen russischen, in der Hauptsache farbigen Marmors wurden dieser Tage von Libau nach Hamburg und England versandt. Sachverständige messen diesem in Olonez gewonnenen Material ebenso viel Wert und Qualität bei wie dem Florentiner.

Charlottenburg. Für die Teilnahme an dem neuen *Seminar für Städtebau* an der Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg sind jetzt die näheren Bestimmungen getroffen: Die Personen, welche der Technischen Hochschule zu Berlin nicht bereits als Studierende oder Hörer angehören, können dem Seminar für Städtebau nur nach den Vorschriften des § 36 des Verfassungs-Statuts als »Gastteilnehmer« beiwohnen, das heißt, sie müssen mindestens die wissenschaftliche Befähigung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst und ein Prüfungszeugnis von einer Baugewerk- oder mittleren Bauschule besitzen. Ganz ausnahmsweise wird nur dann von dieser Bedingung ab-

gesehen werden, wenn die Bewerber die erforderlichen Vorkenntnisse und eine außergewöhnliche Befähigung nachweisen. Das Seminar steht außerdem auch während des Semesters gegen Entrichtung des Semesterhonorars den in der Praxis befindlichen Baubeamten, Architekten und Ingenieuren als »Gastteilnehmer« auf kürzere, jeweils mit der Seminarleitung zu vereinbarende Dauer offen.

Berlin. Am 13. Oktober begann unter Teilnahme von 70 Mitgliedern ein aus sechs Vorträgen bestehender *Fachkursus für Juweliere über Edelsteinkunde* im Museum für Naturkunde zu Berlin.

Dresden. Die »Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst« haben eine Lehrwerkstätte und eine Fachschule für das Tischlerhandwerk eröffnet. Der Lehrplan enthält Werkstättenarbeit, Materialkunde, Zeichnen und Modellieren, kunstgeschichtliche und praktische Formenlehre auf gewerblicher Grundlage, Fragen der Volkswirtschaft, Rechnen, Deutsch, Buchführung, Museumsführungen an Sonntagen. Die Unterweisungen erfolgen weder in schematischer, schulmeisterlicher noch kathedermäßiger Form, sondern im freundlichen Umgang mit den Lernenden im Wege der Diskussion, der Fragestellung, der positiven Arbeit und der umsichtig geleiteten Übung der wachsenden Kräfte. Die Selbstachtung als Grundlage der Arbeitswürde zu stärken und gesellschaftsfähige Menschen zu erziehen, ist die Leitung in jeder Hinsicht bemüht.

München. *Deutsches Museum.* Der deutsche Kaiser hat den Protektor des Museums, Prinzen Ludwig, eingeladen, die nächste Hauptversammlung des Deutschen Museums in *Berlin* abzuhalten. Die Sitzungen des Vorstandsrates und des Ausschusses finden also in Berlin und zwar am 16. und 17. Dezember statt.

Stuttgart. Das »*Landesgewerbemuseum*« wird im Anschluß an seine sehr erfolgreiche Ausstellung »*Symmetrie und Gleichgewicht*« eine besondere ständige Abteilung einrichten. Dr. *G. E. Pazaurek* berichtet darüber in der »Museumskunde«: »Schlechte Formengebung, passender, dürftiger oder aber überladener Schmuck, auch Schmuck an den unrichtigen Stellen, Materialübergriffe oder Materialsurrogate, unerträgliche Farbenzusammenstellungen, Künsteleien und Pimpeleien, namentlich Ausstellungspimpeleien, industrielle Vergröberungen individueller künstlerischer Erzeugnisse, das und manches andere, übersichtlich *zusammengestellt*, würde ohne Zweifel einen gewaltigen Eindruck auf die Museumsbesucher machen. Daß dieser Eindruck ein erfreulicher sein wird, soll keineswegs behauptet werden; aber man muß auch Medizinen nehmen, die bitter schmecken, wenn die bisherigen Heilmittel nicht hinlangen.«

Der Vorstand der Gesellschaft des Salon d'Automne in Paris hat rheinische und süddeutsche Kunstkreise eingeladen, in Verbindung mit seiner Ausstellung 1908 im Grand Palais Champs Elysées eine Sonderausstellung **deutscher neuzeitlicher Kunst und Kunst im Handwerk** zu veranstalten. Die Ausstellung soll als privates Unternehmen durch eine Gesellschaft deutscher Kunstfreunde, die schon namhafte Summen hierfür gezeichnet haben, ins Leben gerufen werden. Als künstlerischer Leiter ist Professor Ludwig Dill gewonnen worden; die geschäftliche Leitung hat der Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld, Dr. Deneken, übernommen.

Berlin. Der *Verband Berliner Spezialgeschäfte* veranstaltet im Februar 1908 eine Ausstellung für »Geschäftsausstattung und Reklame.«

Berlin. Bei Friedmann & Weber (Hohenzollern-Kunstgewerbehaus) sind Arbeiten der *Ruskin-Pottery* von *Taylor* ausgestellt.

Berlin. In der Galerie für alte und neue Kunst ist die berühmte *Uhrensammlung von Marfels* ausgestellt, die in etwa 70 Taschenuhren ausschließlich hervorragende Kunstwerke der Uhrmacherei enthält, wie sie in dieser Schönheit und Feinheit in Museen und Privatsammlungen wohl kaum anzutreffen sind. Sie stellt das Resultat einer dreißigjährigen zielbewußten Sammeltätigkeit dar, die von dem Gesichtspunkte bestimmt wurde, daß der Sammler nur das Allerbedeutendste erwerben und nicht die Quantität sondern die Qualität erstreben solle. Infolge dieses auf dem Gebiete der Kunst einzig richtigen Standpunktes ist es dem Besitzer im Verlauf von drei Jahrzehnten gelungen, alle Kunstperioden in klassischen Meisterwerken der Uhrmacherei in seiner Sammlung zu vereinigen.

Das 16. Jahrhundert, in dessen erstem Viertel die Taschenuhr erfunden wurde, ist in schönen Exemplaren der Goldschmiedekunst vertreten. Besonders hervorzuheben ist eine Eiuhr in Limogesemail, gemalt von J. Reymond, die der Sammler aus dem Nachlasse des Barons Maier Carl von Rothschild in Frankfurt am Main erwarb. Ihr Wert wird von Kennern auf 60 bis 100000 Mark geschätzt. Ferner eine Uhr in émail en résille sur verre, deren Gehäusedeckel aus blau schimmerndem Glase hergestellt und in das schöne Renaissanceornamente eingraviert sind. In diese Verzierungen sind dünne Goldplättchen eingehämmert, die dann schließlich mit vielfarbigem Email bedeckt sind.

Berlin. *Die Große Berliner Kunstausstellung 1908* wird stattfinden vom 1. Mai bis 27. September. Die Anmeldung hat bis zum 10. März, die Einlieferung zwischen dem 16. und 26. März zu erfolgen. Die Ausstellungspapiere versendet das Bureau der Großen Berliner Kunstausstellung, Berlin NW. 40, auf Verlangen. — Die Kommission für diese Ausstellung hat gewählt zum I. Vorsitzenden Maler Otto H. Engel; II. Vorsitzenden Prof. Hans Herrmann; I. Schriftführer Prof. Otto Günther-Naumburg; II. Schriftführer Bildhauer Sigismund Wernekinck; I. Säckelmeister Prof. Maximilian Schaefer; II. Säckelmeister Prof. Georg Koch.

Paris. *Internationale Ausstellungs-Konferenz.* Das Comité Français des Expositions à l'Etranger, dem im Einvernehmen mit der Regierung in Frankreich die Regelung des Ausstellungswesens obliegt, ladet soeben die Ausstellungs-Organisationen der verschiedenen Länder zu einer Konferenz ein, die in den Tagen vom 29. und 30. November in Paris stattfindet und sich mit wichtigen Fragen des Ausstellungswesens von internationaler Bedeutung befassen soll. Deutschland wird durch die Delegierten der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie (Berlin W., Linkstraße 25) bei den Beratungen vertreten sein.

München. Für die Ausstellung »München 1908« wurde eine Aufnahmejury gewählt, die aus acht Herren besteht: vier Künstlern und vier Vertretern der übrigen Gruppen: Handel Handwerk, Industrie und Magistrat. Diese Jury wird je nach Bedarf tagen und über die aufzunehmenden Gegenstände Beschluß fassen. Auf diese Weise ist das künstlerische und praktische Element gleichmäßig in der Jury vereinigt. Die vier Herren der Gruppe »Angewandte Kunst« sind dazu berufen, den künstlerischen Grundcharakter der Ausstellung nach jeder Richtung zu wahren; bei Fragen rein technischer Natur werden Sachverständige der betreffenden Branche als Gutachter zugezogen. Bei ablehnenden Beschlüssen der Jury steht jedem Aussteller das Beschwerderecht bei der Vorstandschaft des Arbeitsausschusses zu.

Falscher Heimatschutz. Der Landrat des Kreises Niederbarnim, Graf von Rödern, hat die neue Idee des Heimatschutzes aufgegriffen und will die Verschandelung der Ortschaften durch schlechte Bauten verhindern. Er

sucht dieses Ziel dadurch zu erreichen, daß er den Gemeindemitgliedern *drei Musterfassaden* zustellt und sie auf die Kreisbaubeamten verweist. Nicht nur, daß gerade diese Art des Vorgehens einen unleidlichen Zwang bedeutet, wer gewährleistet den Geschmack des Grafen und der Baubeamten?! So geht es nicht, schreibt das B. T. »Entweder man eine große Anzahl geeigneter und zu der Landschaft passender Fassaden durch einen öffentlichen Wettbewerb mit einer Jury von sicheren *Baukünstlern* gesucht werden. Oder es ist in jedem Fall der private Entwurf von einer künstlerischen Kommission zu prüfen. Nun würde ja auch diese Kommission aus dem Landrat und seinen Beamten bestehen. Aber da ihnen der Architekt im mündlichen Verfahren antworten könnte, so würde doch ein gewaltsamer Eingriff in private Rechte kaum zu befürchten sein, und würde der Architekt einem unter Umständen schlechteren Geschmack der Kommission gegenüber sich durchsetzen können.«

Die Verunstaltung **des Stadt- und Landschaftsbildes.** Im Architekten- und Ingenieurverein zu Bremen machte Direktor Högg folgenden Vorschlag: »Die weitaus wichtigste Maßregel ist die Schaffung einer *ästhetischen Baupolizei,* eines nach gewissen Zeiträumen *zu erneuernden* Kollegiums von anerkannten Baukünstlern, durch freie Wahl der organisierten Architektenschaft am Orte gewählt und der örtlichen Baupolizeiverwaltung angegliedert. Wie letztere die Projekte auf ihre Sicherheit und Gesetzmäßigkeit prüft, so hätte die ästhetische Kommission sie auf ihre künstlerische Brauchbarkeit zu untersuchen. Bei richtiger Zusammensetzung und Instruktion dieser Kommission ist nicht zu befürchten, daß damit eine einseitige Geschmacksrichtung rücksichtslos und tyrannisch zur Geltung käme.« —

Daß die **Materialfälschung** höheren Ortes als eine Verfeinerung gilt und als ein Reservatrecht den oberen Klassen vorbehalten werden soll, hat der »Kunstwart« in der »Garnison-Gebäude-Ordnung für die Kaiserliche Marine« von 1906 entdeckt. Eine Verordnung schreibt dort vor: »Türen und Fenster in Gebäuden, die lediglich praktischen Zwecken dienen, erhalten gewöhnlichen Ölfarbenanstrich. Ausnahmen bilden Gebäude und Gebäudeteile, deren Zweck über das *Gewöhnliche* hinausgeht und *reichere Ausstattung* (!) durch *eichenholzartige Maserung* und Lackieren der gemaserten Holzflächen, oder durch Beizen und Lasieren rechtfertigt (z. B. Offizierspeiseanstalten, Dienstwohngebäude für höhere Offiziere usw.).«

Aus einem unter dem Titel: **»Persönlichkeit und Kunst«** in der »Modernen Kunst« erschienenen Aufsatz von Dr. *Hans Schmidkunz* entnehmen wir folgende Worte: »Ich besuche irgend eine kunstgewerbliche Firma, lasse mir dies und das Werk in Ausführung oder in Zeichnung zeigen. Manchmal, namentlich gegenüber berühmten Namen, mit denen die Firma Ehre einlegen will, erfahre ich, wer der Künstler ist. In vielen anderen Fällen wird meine Frage mit einem Hinweis auf »Atelierarbeit«, »zu Hause gearbeitet« und dergleichen umgangen. Traurige Bilder entstehen da in meiner Phantasie: von einem großen Geschäftsbetrieb, in welchem man »auch« einem Künstler zu tun gibt, gleichsam als einem Beamten neben anderen Beamten des Betriebes. Ob da der Künstler (oder, mit Achtung zu sagen) »Zeichner« auch in einen persönlichen Rapport mit den ausführenden Handwerkskräften kommt insbesondere ob ein Künstler da ist, der diese Kräfte nach seinem Ermessen auswählt und beschäftigt: das wage ich nicht zu vermuten.«

Straßburg i. E. Die von der Landesverwaltung von Elsaß-Lothringen im Erdgeschoß des *Alten Schlosses* veranstaltete *Ausstellung von Bucheinbänden* hat etwa 1600 durchweg gute und charakteristische Einbände, darunter eine ganze Anzahl Stücke ersten Ranges vereinigt. Außer den zahlreichen in einheimischem Privatbesitz befindlichen Bänden, unter welchen die französischen des 17. und 18. Jahrhunderts in besonders schönen Beispielen vertreten sind, lieferten die Bestände der zum Teil weniger bekannten und doch recht reichhaltigen Bibliotheken und Archive des Landes viele vortreffliche Sachen. Auch von außerhalb haben zahlreiche Bibliotheken und Museen viele zur Ergänzung der Ausstellung erbetene Bücher zur Verfügung gestellt. Durch dies günstige Zusammenwirken sind viele Kostbarkeiten und Seltenheiten dieses Gebietes in der Ausstellung vereinigt worden. Bern, Berlin, Darmstadt, Donaueschingen, Hamburg, Nürnberg und Stuttgart sind mit hochinteressanten Stücken vertreten. Dadurch ist eine Ausstellung zustande gekommen, wie sie in Deutschland bisher noch nicht stattgefunden hat.

Moderne Entwürfe für Dekorationsmaler. 16 farbige Foliotafeln in Mappe von Heinrich Stenzel. Preis 20. M. Gilberssche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

Das Werk enthält in seiner Zusammenstellung gut reproduzierte Entwürfe für Wand- und Deckenmalereien, Treppenhäuser, Wandfriese und Wandmuster, die dem heutigen Geschmack angepaßt sind. Durch feinempfundene Unterbrechung ornamentaler Teile sind die Entwürfe einfach und klar in den Linien gehalten. Die Farbengebung wirkt ruhig und vornehm. Der ornamentale Schmuck ist größtenteils durch Schablone ausführbar und durch Anwendung der Spritztechnik wird eine wohltuende Abwechslung erzielt. Schablonen und Pausen können vom Verfasser für jeden Entwurf zu mäßigem Preis bezogen werden, so daß eine unmittelbare Übersetzung für die Praxis hierdurch geboten und dem Werk vielfache Verwendung gesichert wird. *e.*

Motive für Wand und Decke. Herausgegeben von *Nigetiet* und *Vogel.* Mit 18 Tafeln. In Mappe 26 Mk. Verlag Eugen Twietmeyer in Leipzig.

Ein Werk wie das vorliegende muß zu allernächst einer gewissenhaften Prüfung auf den praktischen Wert hin unterzogen werden. Zweifellos sind in der Farbengebung einzelne Blätter recht gut, wenn auch die technische Behandlung etwas kompliziert erscheint. Es ließe sich wohl mit weniger Mitteln das gleiche oder sogar noch mehr erreichen. Vier bis fünf verschiedene Behandlungen einer Wand mit Kammpinsel scheinen doch, abgesehen vom Zeitaufwand, etwas viel. Die Verwendung des Ornaments ist bei einigen Blättern gut geglückt, aber von großer Gefahr sind die angebrachten Landschaften in Medaillons! Wie froh war man, derartiges ausgemerzt zu haben und zu glatt gestrichenen Decken und Wänden übergegangen zu sein, und nun finden wir in diesem Werke diese gefährlichen Zugaben. Je nachdem ein solches Vorlagewerk in die Hände eines Meisters oder Gehilfen gelangt, kann es damit bitteres Unheil stiften. Es wäre dann dasselbe, was wir vor etwa zwei Jahrzehnten hatten, nur in anderer Art. Wir möchten anheim stellen, diesen Punkt noch bei einer weiteren Auflage in Erwägung zu ziehen. *H. G.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

DIE ANFÄNGE DER MODERNEN BEWEGUNG RUND UM DEUTSCHLAND

Von Joseph Aug. Lux, Dresden.

PAN hieß die Zeitschrift, die seit 1895 die geistige Bewegung in den Jahren vor dem Erwachen des Kunstgewerbes einleitete und das Erscheinen der Modernen vorbereiten half. Das Programm, das die Sezessionen verwirklichten, hatte der »Pan« vorgebildet. Von Meier-Graefe, dem unruhigen Entdeckungsreisenden im Kunstland begründet, hielt der Pan fleißig Umschau nach allen modernen Regungen, die freilich der Hauptsache nach in der Literatur, in der Plastik und in der Malerei behorcht wurden. Es entsprach Meier-Graefes internationaler Beweglichkeit vorzüglich, die Vorgänge im Ausland wahrzunehmen, aus denen Deutschland Anregungen schöpfen konnte. Das hatte sein Gutes, denn überall im zivilisierten Ausland hatte es sich früher geregt. Deutschland trat zuletzt in die moderne Bewegung ein, wenngleich dann mit nie und nirgend gesehener Intensität. Daß sich der moderne Gedanke in Deutschland mit solcher Heftigkeit verbreitete, ist dem Pan zu danken, der in den Jahren vor dem Ausbruch der künstlerischen Revolution die Seelen für den zündenden Gedanken empfänglich gemacht hatte. Meier-Graefe, unheimlich gewandt, und mit feinem Geruch begabt, Ästhetiker, Literat, Liebhaber und Geschäftsmann in einem, folgte seinen Instinkten. Er hatte in den Zeiten der Gärung eine Mission zu erfüllen. Er glich einem geschickten Perlenfischer, der, so oft er in die Tiefe taucht, etwas Glänzendes, Kostbares in die Höhe bringt. Was ihm auf seinen Entdeckungsfahrten oder Eroberungszügen in den Wurf kam, hielt er fest, und es ist sein Verdienst, daß er Viele, die einsam und in Dunkelheit standen, damals ans Licht gezogen hat. Wenn es nach ihm gegangen wäre, hätte er schon damals in Berlin die »Maison moderne« gegründet, eine Art modernes Kaufhaus, wie er es tatsächlich einige Jahre später in Paris getan, wo bereits ein anderer, Herr S. Bing, vor ihm, als Japanliebhaber bekannt, ein modernes kunstgewerbliches Kaufhaus, die »Art nouveau«, eröffnet und der modernen Bewegung unmittelbar vor dem Eintritt in Deutschland als erster Stützpunkt gedient hatte. Meier-Graefe kam mit seinem geschäftlichen Unternehmen in Paris zu spät. Die Schlacht war im Oktober 1896 bei Bing geschlagen und selbst dieser Sieg war keine Eroberung. Auch S. Bing hatte eine Mission, die nicht auf dem Gebiet der geschäftlichen Erfolge lag. Bings moderne Ausstellung im Oktober 1896 war das erste Lebenszeichen der modernen kunstgewerblichen Bewegung, die gerade den Umweg über Paris nehmen mußte, vielleicht weil damals noch Deutschland gewohnt war, jede Anregung von dorther zu empfangen. Aber während die moderne kunstgewerbliche Bewegung in Deutschland zu nationaler Bedeutung emporwuchs, hatte sie in Frankreich nur den vorübergehenden Bestand einer Mode, die mit den nationalen Voraussetzungen der Franzosen nicht verschmelzen konnte. Daraus erklärt sich der nachmalige geschäftliche Mißerfolg beider Unternehmen, während ähnliche Gründungen in Berlin bestehen konnten. Vielleicht war es dieser internationale Händlerinstinkt, der Meier-Graefe mit den anderen Mitgliedern der Pan-Genossenschaft in Zwiespalt brachte, und infolgedessen Meier-Graefe schon im ersten Jahr von dem Pan-Unternehmen zurücktrat. Denn im Pan hatte sich gleichzeitig mit dem von Meier-Graefe vertretenen internationalen Grundzug eine ausgesprochene Richtung zur Hebung der nationalen Kultur entwickelt, die von der Beobachtung und Prüfung des heimischen Lebens ausging. Kurzum, der Pan hatte die Aufgabe, ein deutsches Kunstblatt zu werden. Die Gefahr, nur erlesene Kost für einige Feinschmecker zu bieten und darüber eine notwendige nationale Kulturarbeit zu versäumen, wurde früh genug erkannt und vermieden. Der Pan sollte kein internationales Organ werden, das von Japan, New York und allen Kulturzentren Europas das beste, was in Kunst und Literatur jährlich entsteht, zusammenfassen will. Das schien als ein Ding der Unmöglichkeit. Das Gebiet war zu groß und das Bedürfnis nach einem internationalen Organ zu gering. Es hätte Kunsthändlerinteressen, nicht aber Volksinteressen pflegen können. Der Pan wollte fleißig Umschau halten, er wollte die Lehren des Auslands im nationalen Geist verwerten, aber er wollte Deutschland nicht mit internationaler Kunst überschwemmen, indem er selbst ein internationales Kunstblatt würde. Er wollte vielmehr in Deutschland die Selbständigkeit in kulturellen Dingen wahren und entwickeln und den besten Nährboden der Kunst, die Pflege der Heimat, der Eigenart und der Tradition fördern. Die lokalen Produktionen sollten auf diese Art künstlerisch erstarken und erhöhte Wertschätzung der Gebildeten gewinnen. Gerade die bodenständige künstlerische Entfaltung sollte dahin führen, daß der unleidige Partikularismus in Deutschland vermindert werde. Die Dezentralisierung der Kunst ist die Lösung in Deutschland. Es sollte nicht vergessen werden, daß auch hinter dem Berg noch Leute wohnen. Tatsächlich haben bis auf den heutigen Tag die Ge-

bildeten in Deutschland noch keine Ahnung, welcher Reichtum an künstlerischer und lokaler Eigenart, welche Mannigfaltigkeit der Erscheinung und Urwüchsigkeit im deutschen Volkstum vorhanden ist. Es fehlte der Kontakt zwischen den Gebildeten mit der künstlerischen Produktion des eigenen Volkes. Wie die ausländische Literatur auf dem deutschen Büchermarkt vorherrschte, so herrschte in der Kunst und im Kunsthandel Deutschlands die fremdländische Produktion. Die deutschen Handwerker und die Durchschnittsarchitekten leierten die auswendig gelernten Stilformen her, Gotik, Renaissance, Rokoko und Zopf, gestohlene und zusammengebraute Ornamente, die den Zeichnern für das Kunstgewerbe von den Gewerbemuseen verabreicht wurden. An den Akademien, die sich vor jeder Berührung mit dem Leben ängstlich hüteten, wurde der romantischen Überlieferung gemäß, Historienmalerei betrieben, nach der in der Praxis kein Mensch verlangt. Die vornehmen Institute machten brotlose Kunst, die Kunstgewerbeschulen erzogen Kräfte, die gewandt im Kopieren alter Stilformen waren und keine Ahnung von dem Wesen eines wahrhaft künstlerischen Gebildes haben. Sie waren zur völligen Hörigkeit im Dienste eines Kunstgewerbes erzogen, das sein Dasein aus schlecht kopierten, völlig unverstandenen stilhistorischen Ornamenten fristete. Die moderne Industrie, etwa auf dem Gebiet der Metallwaren, der Lederpressung und Lederimitationen und anderen Gebieten, machte diese Geschmacksentwickelung getreulich mit. War es ein Wunder, daß in den Zeiten eines solchen Niederganges der nationalen Kunstproduktion der ausländische Import den deutschen Markt überschwemmte und daß die besseren Läden Deutschlands englische Fabrikate, englische Möbel, Stoffe, Bilderbücher, Tapeten, Fayencen, der deutschen Schundindustrie vorzogen? Und daß selbst die deutschen Gewerbemuseen englische und amerikanische Produkte kauften und ihren Bildersammlungen einverleibten? So tief war die deutsche Produktion gesunken, daß sie bei der Nachahmung ausländischer Produkte gelandet war, und damit ihre völlige Unmündigkeit und Hilflosigkeit bekannte. In den Erziehungs- und Kunstunterrichtsfragen in der Kleidung und in den Umgangsformen begann man längst die Überlegenheit der englischen Kultur zu spüren. Wer in Deutschland eine erträgliche Figur machte, verdankte sie der englischen Marke. Man darf nicht glauben, daß es ein Austausch der Güter zwischen zwei verwandten Nationen war. Haben etwa die englischen Dekorateure deutsche Kunst von dem damaligen Stande verlangt? Oder hat das englische Volk an Stelle seiner Körper und Geist harmonisch entwickelnden Sportpflege etwa die öde deutsche Turnerei eingeführt? Haben sich die großen Erneuerer des Kunstgewerbes etwa die Kopieranstalten, die unsere Kunstschulen im eigentlichen Sinne waren, zum Vorbild genommen? Oder haben sich die englischen Hausfrauen in den Fragen der Hygiene, der Körperpflege, in den Fragen der Qualität und der Echtheit bei den Einkäufen die Grundsätze der deutschen Hausfrauen, die noch völlig auf billiges Surrogatenwesen gerichtet sind, zunutze gemacht? Man braucht nur die englischen und amerikanischen Witzblätter nachzulesen, um ein leider zutreffendes Spiegelbild der deutschen Zivilisation zu finden. Allerdings hat auch Deutschland exportiert und ein bekanntes Wort hat den deutschen Export von Gebrauchsartikeln gebrandmarkt. Es ist oft genug wiederholt worden, weshalb hier nur auf das Mißverhältnis aufmerksam gemacht werden soll, das darin besteht, daß ein Volk in allen Fragen der Qualität vom Auslande abhängt, und dafür nichts zu geben hat als billige Schundarbeit. Die wirtschaftliche Konsequenz dieser Erscheinungen war mit eine der lebendigen Triebfedern der modernen Bewegung. Wir sollten vom Feinde lernen, Kräfte zu entwickeln und zu gebrauchen. Und wenn unsere eigenen Kräfte entfaltet sind, wenn wir imstande sind, Qualität zu entwickeln und dem Schund Einhalt zu gebieten, dürfen wir die wirtschaftlichen Konsequenzen ziehen. Dann dürfen wir hoffen, den heimischen Markt zu bewahren, den Käufer der eigenen Produktion zu erhalten und, wenn möglich, mit fremden Völkern in Wettbewerb zu treten. Sollte das Ziel einer nationalen Kultur erreicht und die Gefahren der englischen Invasion, wie überhaupt der ausländischen Vorherrschaft in Geschmacksdingen abgewendet werden, dann ist vor allem nötig, die Bildung der Gesamtheit auf neue Grundlagen zu stellen und im Publikum gesteigerte Ansprüche hinsichtlich des Geschmackes, der Echtheit und der Gediegenheit zu erziehen. Das Wesen der Bildung ist in der Qualität begründet, sie muß in der Arbeit des Volkes, in seiner Kunst, in seinen geistigen Interessen das Hauptziel sein. Wie weit sind unsere heutigen Gebildeten noch von diesem Ziel entfernt? Wie weit ist die Industrie davon noch entfernt? Die Geschichte der modernen Bewegung, die ich in den Hauptzügen zu schildern mir vorgenommen habe, ist nach außen hin nicht ein gemeinsames Ringen um geistige Prinzipien, sondern ein Ringen mit dem Feind im eigenen Lande, mit dem Unverständnis des Publikums, mit der geschlossenen und wohlorganisierten Armee von Händlern, Unternehmern, Industriellen, Fabrikanten, die ihre alte Methode bequemer Gewinnmacherei hartnäckig zu verteidigen suchen und endlich gegen die zu Ehren und Würden gekommene Impotenz im eigenen Lager. Es war ein Kampf mit ungleichen Waffen. Hier ein Häuflein begeisterungstrunkener Neuerer, mit nichts ausgerüstet als mit ein paar Ideen, und dort eine festverschanzte Hochburg mit wechselseitiger Versicherung materieller Interessen, auf das äußerste entschlossen, nicht locker zu lassen. Die Idee hat gesiegt. Der Kampf ist entschieden, aber keineswegs beendet. Ich soll nicht vorgreifen. Denn der Pan war früh am Tag und hat zu seiner Zeit die Ereignisse nicht voraussehen können. Die Entwickelung überraschte uns in den darauffolgenden Jahren mit der Plötzlichkeit eines Wunders.

Einer, der die nationalen Ziele bei der Gründung des Pan klar gesehen und ausgesprochen hat, war Alfred Lichtwark. Bode, Woldemar v. Seidlitz und andere standen ihm eifrig zur Seite. Den kulturellen Vor-

sprung des Auslandes, namentlich Englands, die Rückständigkeit Deutschlands in ähnlichen Gebieten, aber auch den unmeßbaren Schatz altheimischer und volkstümlicher Überlieferung hatte in Deutschland am klarsten Lichtwark erkannt und darauf seine umfassende Kulturarbeit gegründet. Das Verdienst Lichtwarks um die Wiedererweckung der heimischen Kultur ist ungeheuer. Fast alle geistigen Strömungen, die zu diesem Zweck in Deutschland in den letzten Jahren Platz gegriffen haben, gehen auf seine Anregung zurück. Seine Aufsätze im Pan waren Scheinwerfer, die der kommenden Entwickelung voranleuchteten. Die Wiedererweckung der Medaille, die Förderung der Kunstbetätigung im Volke, die organische Idee im Hausrat und im Hausbau, die Beobachtung der Heimat und der heimischen Überlieferung, die Wiedererweckung des Farbensinnes, der Blumenfreude und der Gartenkultur, das Städtestudium und der Heimatschutz sind in Deutschland zum erstenmal von ihm angeregt worden. Andere haben die Arbeit weitergeführt, vertieft und spezialisiert, einzelne Gebiete wurden Bundesangelegenheiten, manche dieser Angelegenheiten wurde seither von vielen zugreifenden Händen angefaßt, verallgemeinert, oft nahm der Strom an Breite, aber auch an Seichtheit zu. Lichtwark hat geradezu bahnbrechend gewirkt. Der Pan schien damals der Quellpunkt der zahlreichen parallellaufenden geistigen Bewegungen, die ein gemeinsames Kulturziel haben.

Die ersten drei Jahrgänge des Pan von 1895—1898 waren die fruchtbarsten. In dieser Zeit hatte er alles gesagt, was er zu sagen hatte. Seine Mission war erfüllt. Die moderne Kunst war geboren und andere Hände übernahmen ihre Wartung und Förderung oder Verteidigung. Noch zwei Jahre des Siechtums und der große Pan war tot. Er hatte es nicht nötig, sich betrauern zu lassen. Eine Menge von Kunstzeitschriften, die um 1897—1898 entstanden, die Dekorative Kunst, Deutsche Kunst und Dekoration, Kunst und Handwerk, Ver Sacrum, Kunst und Künstler, Die Rheinlande und eine Unzahl anderer, die beweglicher waren und den Tagesinteressen leichter folgen konnten, nahmen ihm die Arbeit aus den Händen und führten sie auf lokalen Grundlagen weiter. Dresden, München, Wien, Darmstadt, Berlin, Düsseldorf bildeten sich als hohe Warten aus, die ein lokales Gesichtsfeld bestrahlten und doch hoch genug waren, die Oberströme wahrzunehmen, die befruchtend auf die Ertragsfähigkeit wirken konnten.

Alle leitenden Gesichtspunkte hatte der Pan in den ersten paar Jahren seines Bestandes aufgestellt.

In der Literatur regte sich ein neuer Frühling. Der Impressionismus löste eine Parallelbewegung auf dem literarischen Gebiet aus, unter dem Einfluß der Skandinavier, Belgier und Franzosen gewann in der deutschen Literatur der neunziger Jahre die sensitive, rhythmisch lyrische Stimmung Oberhand, die auf die Überwindung des Naturalismus in der Dichtung gerichtet war. Paul Verlaine, Baudelaire, Huysmans, Maeterlinck, Gabriel Dante Rossetti, Swinburne, Przybyszewski, Knut Hamsun, Jacobsen, Jonas Lie, Lagerloef und viele andere standen bei der jungen deutschen Literatur Gevatter. Für die neuen Empfindungen des Lebens, für die nie gesehenen Schönheitsmerkmale sollte der dichterische Ausdruck gefunden werden. Die naturalistische Dichtung mit ihrer erstarrten Methode der Wirklichkeitsschilderung und des Objektivismus, der gleichsam den Unbeteiligten spielte, die Hände mit im Spiel hatte und doch zugleich als kalter Zuschauer dasaß, ließ die Seelen unbefriedigt. Man hatte das Gefühl, daß das naturalistische Kunstwerk den seelischen Machtbezirk nicht erweiterte, sondern in die Enge der bloßen Wirklichkeitserfahrung hinabdrückte. Noch viel weniger natürlich entsprach dem modernen Empfindungsleben die Gouvernantendichtkunst, die dem Naturalismus voranging und neben diesem die breite Masse der »Gebildeten« beherrscht, die »Mumienpoesie Georg Ebers', die sentimentale Aprilabendweichheit Geibels, die Hoppedanz und Riedewanz-Dichterei Julius Wolffs und Baumbachs und die süßlich geschleckte Frivolität des französischen Ehebruchsdramas«. Unter diesem zuckernen Aufguß hatte das Leben mit seinen Maschinen, mit seiner sozialen Frage eine Umwälzung geschaffen, unbekannte und unverstandene Werte hervorgebracht, Schönheiten, die nicht mit den alten Gartenlaubevorstellungen und auch nicht mit der peripherischen Wirklichkeitsschilderung ergriffen und seelisch bewertet werden konnten. Die Dichtung suchte nach einem verwandten Ausdruck, der den Pulsschlag dieses modernen Lebens vernehmen ließ, und sie fand ihn in den Seelen- und Nervenzuständen, die von der neuen Art zu leben und zu empfinden hervorgerufen waren. Die Dichtung wurde wieder subjektiv, ein Stück des modernen Nervenlebens, sie ging den Vibrationen und den Ekstasen, den Erschlaffungen und Ängsten des Nervenlebens nach und suchte in vieldeutigen Symbolen auszudrücken, was dem eindeutigen Naturalismus und der nichtsdeutigen Familientischpoesie versagt blieb. Die belgischen Symbolisten riegelten alle Träume auf, sie schlossen die Gassenfenster zu und öffneten die inwendigen Ausblicke auf die geheimnisvollen Seelengärten, wo unter den zauberhaften Blumen und den geheimnisvollen schwarzen Tiefen des unbeweglichen Parkes alle Schauer und alle Wunder der modernen Seele wohnten, die in zarten schattenhaften Gestalten auftauchten wie die alten Märchen, die schon vor 1000 Jahren die Menschen beglückt und erschreckt hatten und die nun unter der Last des modernen Gefühls schwankten und zusammenzubrechen schienen. Das Ungeheuerliche, Erschütternde ließ sich nur auf die unkörperlichste Art aussagen, unrealistisch im Gleichnis, und in unkörperlichen Vorgängen, die Träger der Handlung wurden schemenhafte willenlose Puppen, die Handlung aber bildeten jene geheimnisvollen mystischen Gewalten des Schicksals, unter denen die empfindsamen modernen Seelen hin- und hergepeitscht schwankten, wie die bleichen, hohen Blumen eines Treibhauses unter dem einbrechenden Sturm. Die skandinavische Dichtung, begabt mit der nervösen Lebendigkeit der modernen Schule, holte aus dem funkelnden Schatz

heimischer Märchen und Sagen seltsame Schönheiten, mit denen sie die Personen und Vorgänge des Alltags geheimnisvoll belebte und den Erscheinungen Zusammenhang mit dem märchenhaften Hintergrund der heimischen Landschaft und des heimischen Volksempfindens gab. Die Eigenart, Kraft und Schönheit der skandinavischen Dichtung und der außerordentliche Vorrang, den sie in der modernen Literatur gewonnen hat, beruht in der ganz seltsamen Verbindung der reizsamen Modernität mit der grausen Phantastik und dem legendären Spuk der nordischen Nächte. Die skandinavischen Künstler sind alle in die französische Schule gegangen. Aber sie hatten den Vorzug, ihre Nerven durch den Trunk aus dem Zauberbrunnen der heimischen Überlieferung zu stärken und vor Blasiertheit zu bewahren. Wie die Dichtung volkstümliche Töne und Farben aufsetzte, so fanden auch die skandinavischen Künstler auf dem gleichen Wege am frühesten den volkstümlichen dekorativen monumentalen Stil, der sich am entschiedensten in Munthes norwegischen Teppichen und in den dekorativen, altheimische Sagenstoffe behandelnden Gemälden des Finnen Axel Gallén darstellt. Während die englischen Malerpoeten von Dante Rossetti bis Burne-Jones und Walter Crane von dem Studium der Früh-Italiener ausgingen und daraus ihren dekorativen Stil bildeten, der es mit sich brachte, daß die Maler dichterisch wurden und die Dichter malerisch, hatten die französischen Symbolisten die kokett-traurige Pose des lächelnd entsagungsvollen Pierrot gewählt. Er kannte alle Torheit und Weisheit der Welt, sein Auge hatte viel gesehen, es kannte nur weiße Nächte, es war überwach und alt, aber sein Gesicht war kindlich und knabenhaft. Er führte nachts an einem Silberfaden den Vollmond spazieren und lächelte, obschon er traurig war, und war traurig, obschon er lächelte. Seine Moral stand über der Moral. Er hatte alle Kulturen gesehen und überall das Beste gekostet, er war ein Feind des Rohen und sehr verliebt. Seine zarte Seele war jungfräulich, obzwar sie in Lasterhaftigkeit gedieh, sie bebte unter den Grausamkeiten des Lebens und dennoch schien sie diese Grausamkeiten wollüstig zu lieben. Den graphischen Ausdruck dieser dichterischen Empfindung bot der Zeichner Beardsley. Dieser junge Engländer, der in Paris lebte und im Alter von 27 Jahren an Schwindsucht starb, besaß diese außerordentlich empfängliche Sensibilität, die seine Seele zu einem unter den leisesten Empfindungswellen vibrierenden Instrument machte, das alle seelischen Oberströmungen feinfühlig registriert. Unter seiner Hand wurden alle Regungen der modernen Seele Linie, Klangfiguren, in denen die Geheimnisse des mondänen Empfindens sichtbares Leben wurden. Seine Linie ist so rein, so selbstsicher, daß sie geradezu somnambulistisch wirkt, im Traum gezeugt, und unmittelbar aus einer untrüglichen Empfindungssphäre quellend, seine Einfälle waren so kapriziös und sorglos, daß selbst das Laster unschuldig und naiv dreinsah und die Sehnsucht nach seinem Paradies erweckte, seine Schwarz-weiß-Technik, sein Stil, war so pekorativ, daß er unbekümmert alte Stile aufgreifen konnte, wie das Barock, um ihre Motive in seinen Blättern zu verwerten; unter seinen Händen aber wurden sie ein völlig Anderes, ein völlig Neues und Unerhörtes, ein neues Ornament, Kurve und Linie schlechthin, das er dort anbrachte, wo er sie für seine dekorativen Absichten just brauchte. Es ist natürlich, daß er sich ebensowenig wie die Dichter des Symbolismus an ein Naturstudium oder an eine Wirklichkeitstreue seiner Erscheinungen und Gestalten hielt. Diese Gestalten hatten nichts von Erdenschwere, sie sind daher keineswegs mit dem Maßstab des Naturalismus zu messen. Sie sind rein geistig gezeugt, aus Reflexen des Lebens hervorgerufen, die sich im Empfindungsleben zu Gestalten verdichten, schemenhaft und unkörperlich zwar, aber nervenhaft belebt und von der unwirklichen illusionären mondscheinhaften Atmosphäre wacher Nächte und von der Bruthitze der Fieberträume umgeben. Ihre scheinbaren Verzeichnungen sind Gesetzmäßigkeit, entweder dekoratives Geheiß oder notwendige Übertreibung als Ausdruck, Groteske als Merkmale künstlerischer Einbildungskraft. Die eingebildete Tragik der Pierrot-Pose, die die Sünde um ihr Haupt flocht wie einen Heiligenschein, trug aber dennoch einen Keim des Verhängnisses in sich, der Wahn befestigt sich und ein Leben, wie jenes von Beardsley, endet in Verzweiflung und Wimmern, für wirkliche oder eingebildete Sünde Gnade und Vergebung im Schoß der belächelten Kirche erflehend, die der entfesselten Hölle Einhalt gebieten soll. Die neuere Geschichte kennt mehr als ein Beispiel, wo die unbefriedigte, frierende, gnadenhungrige Seele der modernen Märtyrer vor der Sphinx des modernen Lebens ihr Haupt in den Schoß der Kirche vergruben und ihr Ohr nur mehr der Stimme der Seligen leihen wollten, die unter den Blutwerkzeugen und den Wundmalen ihres Körpers die Herrlichkeit ihres mystischen Wortes priesen. Wahn über Wahn! Aber was wäre das Leben ohne Wahn? Es wäre schal und unersprießlich, wenn nicht die Märtyrer der Kunst ihre Seelen aufrissen und zerfleischten und nicht auf diese Art die Wunder der Offenbarung zeigten. Die wundersamen, teils ekelhaften Heiligen, wegen ihrer grotesken Gewohnheiten vom Philister verachtet und vernarrt, sind die Verkünder gesteigerter Lebensempfindung, die aus ihren Schwächen, ihren Torheiten und ihren Einbildungen die tiefsinnigen Symbole bilden, mit denen sie die Ödenhaftigkeit des Lebens paradiesisch umstellen und ausschließen, die geistige Perspektive bildsam umgeben, ähnlich wie in den alten Kathedralen die bildhaften Teppiche an den Wänden und die grotesken Heiligenfiguren von den hohen Postamenten eine mystische Welt verwandter ekstatischer Offenbarungswunder verkörpern. Im Grunde ist es einerlei, ob die Wollust des frühchristlichen Asketen oder das moderne Dirnentum und der tragische Pierrot die Quelle der sinnlich-übersinnlichen Offenbarung ist. Die eingebildete Pierrot-Tragik fühlt tief genug die Wesensverwandtschaft mit den heuschreckenfressenden Wüstenheiligen. Es gibt einen Punkt, wo die höchste Lasterhaftigkeit und die höchste Tugendhaftigkeit ein-

ander zum verwechseln ähnlich sehen. Es ist der Wesenspunkt, der das Genie kennzeichnet. Eine Ahnung von diesem reifen Wissen spricht sich vieldeutig bei den Frühitalienern und namentlich in den Gesichtern des Botticelli aus, weshalb die englischen Präraffaeliten sie als Träger moderner Offenbarung, als Schutzheilige ihrer Kunst anriefen. Auch der Wüstenprediger Jochanaan in Oskar Wildes »Salome« ist nur die andere Pose des unschuldig lasterhaften Pierrot. So nah verwandt weiß sich der moderne künstlerische Märtyrer dem Heiligengeschlecht der kirchlichen Glasfenster und Reliquiensärge, und so stark fühlt er die gemeinsame Mission, die Welt von der Stumpfheit der Gewohnheit durch eine neue berückende Sensation zu erlösen und der neuen Schönheitslehre ein Selbstopfer darzubringen. Sie wirken immer aufregend und ketzerisch; aber Ketzer waren alle Heiligen. Der geistigen Übereinstimmung nach, wenn auch nicht in äußerlicher Zusammengehörigkeit, gehört der holländische Maler Jan Toorop der symbolistischen Kunstrichtung an, die in der Dichtung wie in der Malerei verwandte Erscheinungen hervorrief. Der Künstler, der in Holländisch-Indien geboren, einen Schuß malaiischen Blutes in den Adern trägt, bringt eine ganz neue fremdartige, symbolistische Ausdrucksweise, die in einem streng linearen Stil moderne Seelenzustände auf das intensivste versinnbildlichen. Wahrscheinlich ohne äußere Absichtlichkeit und nur auf Grund verwandter Empfindungen verraten seine Kartons und Kreidezeichnungen eine asketische Empfindungsweise, die man leicht gotisch nennen kann. Ohne Zweifel sind Gedankenbrücken herzustellen, wenngleich die scheinbaren Archaismen des Künstlers nur der Ausdruck blutechter Modernität sind. Die psychischen Qualen der »Rastlosen« muß man erlebt haben, im »Garten der Schmerzen« muß man selbst gewandelt sein, mit den grausam unerbittlichen »Fragen der Sphinx« muß man qualvoll gerungen haben, um diese Erfahrungen der modernen Seele bildmäßig zur Anschauung zu verdichten und linear zu dem originellen, gleichsam eingeborenen Ausdruck zu bringen. Die Körper sind zur Fleischlosigkeit vergeistigt, die Augen sind groß, tief und geschlossen, von der Verworrenheit und dem Grübeln der Seele gefangen, ebenso wie die Haltung, die völlig abgezogen ist, das Fleisch ist willenlos und nur die Arme erheben sich unwillkürlich und mechanisch unter dem Flehen ihrer Seelen. Sie drücken ein Mysterium aus, das mit der ganzen Gewalt der Rätselhaftigkeit über die Menschen kommt und stärker ist als die Macht ihres Bewußtseins, ihnen unlösbare Fragen auferlegt, Fragen, die sie zur Ohnmacht verurteilen, zur Ruhelosigkeit, zu tantalischen Seelenqualen, während im Hintergrund die unbewußte Schöpfung nach ihren Naturnotwendigkeiten lebt. Der Anblick der Sphinx, die auf einem Altar von Menschenleibern ruht, macht alle hinsinken und an den nagenden Zweifeln des Lebens vergehen. Die dekorativen Eigenschaften seines Stils sind natürliche Eigenheiten der Rassigkeit und der geistigen Zucht, wie es analog bei Beardsley der Fall ist. Auch Toorop trägt eine Märtyrerkrone und ein Büßergewand. Auch er hat die Leiden der Menschheit auf sich genommen und an dem Erlösungswerk gearbeitet, wie jede schöpferische Kraft. Auch an seine Fersen heftet sich die Tragik und seine Pose ist natürlich. Auch er schleppte sich zur Schwelle der Kathedrale und blickte sehnsüchtig in die kerzendurchschimmerten, mystisch dämmerigen Hallen, wo die einstigen verirrten Weltkinder, die alten ruppigen Ketzer und Heiligen in neuer Herrlichkeit über den Weihrauchwolken thronen. Der Instinkt will ihm sagen, daß hier die Luft der geistigen Heimat ist. Die Tiefen der Mystiker, der Inder, des Thomas Akempis, Tolstois, Richard Wagners, bezeichnen die Stufenleiter, die zu seiner »Annonciation du nouveau Mysticisme« führte. Der Neoimpressionismus, dem er sich anschloß, gab ihm ein neues Mittel, durch die Farbe sein mystisches Empfinden auszudrücken und die eigentümliche Milde und traumhafte Schönheit, zu der er diese Technik berechnete, nebst einer gewissen Schmuckwirkung zu erreichen. Aber den vollen ornamentalen Ausdruck dieses Empfindens konnte er erst in den eigentlichen dekorativen und kunstgewerblichen Arbeiten finden, in den prachtvollen Bucheinbänden, Umschlägen, Programmen und Plakaten, Kacheln und anderen ornamentalen Erfindungen. Seine erwähnten Gemälde sind nur ein Übergang zu einer rein linearen ornamentalen Kunst, in der er den Ausdruck seines mystischen Wesens suchte, den Ausdruck der intelligibelen Schönheit, die in solchen Schmuckbildungen geheimnisvoll und fast musikalisch anklingt. Von hier ist leicht auf van de Velde zu schließen. Ganz deutlich wird der Weg, der aus den geistigen und dichterischen Voraussetzungen der Zeit, aus dem Symbolismus über die Malerei zum Kunstgewerbe und zur Erneuerung des Ornamentes führt. Ferdinand Khnopff gehört in diesen Kreis, er hat durchaus verwandte Züge. Schon im Jahre 1884 vereinigte sich die Elitegruppe der niederländischen Künstler zur »Société des XX.« unter der Leitung der Schriftsteller Edmonde Picard und Octave Maus, einer freien Künstlervereinigung, der neben Khnopff und Toorop die Künstler Ensor, Meunier, Finch, Rysselberghe und van de Velde angehörten.

Ich mußte zum Ausgangspunkt zurückkehren, zur modernen Dichtung, und erwähnen, daß die Regungen des Auslandes auch in Deutschland ein Echo gefunden haben. Das fremde Beispiel befeuerte die deutsche Literatur und mancher ging in den Zauberwald, um den Paradiesvogel abzuschießen. Der Pan hatte alle Dichter um sich versammelt, die auf den neuen Ton gestimmt waren. Es mag durch die Überlieferung begründet sein, daß der deutsche Bierstudent der neuen Poesie die Couleurs lieh und daß vielfach für Geist der Ulk einspringen mußte. Über die Ansätze eines zum Teil sehr verhängnisvollen Lyrismus kam es nicht hinaus, der Roman und das Drama blieben alle Erfüllung schuldig und jedenfalls waren die tiefen und fruchtbaren Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und Kunst versagt, die im Schaffen des Auslandes zutage treten. Nur einer hat bei uns den Vogel abgeschossen — Frank Wedekind. Er war der einzige

deutsche Dramatiker, der die Kunst besaß, dem modernen Leben die Maske vom Gesicht zu reißen und seine wahren Züge zu zeigen, wenn auch diese Züge häßlich sind. Er ist der einzige, der die deutsche Komödie von dem Vorwurf der Gouvernantenhaftigkeit befreite, soweit es nämlich sein eigenes Schaffen betrifft. Von dem Satiriker abgesehen, blieb die deutsche Dichtkunst weit hinter allen Erwartungen der Modernen zurück. Wonach die heutige Ausstattungskunst im Besitz ihrer neuen Mittel sich sehnt, ist ihr von der heimischen Dichtkunst vollends versagt. Neben der Marzipandramatik eines Fulda gewinnen die verspäteten Anläufe Gerhart Hauptmanns zum symbolistischen Drama im »Glashüttenmärchen« den Anschein von Jugendlichkeit, die ehrenhalber hervorgehoben werden darf, wenngleich diese künstlerischen Johannestriebe für die Entwickelung nicht in Betracht kommen. Die deutsche Kunst entbehrte in der Heimat des mächtigen geistigen Untergrundes, der in der Kunst des Auslandes den Antrieb zu den neuen Bildungen verursachte. Die moderne Entwickelung in Deutschland ist fremdes Pfropfreis, und es ist ein Glück für uns, wenn es mit dem alten Stamm zu neuer Selbständigkeit verwächst. Auch Versuche einer neuen Bühnenkunst, einer intimen Bühne, brachte der Pan in den ersten Jahren zur Kenntnis. Dürftige, unkünstlerische und unentschlossene Versuche, aber immerhin Versuche. Buchausstattungsfragen wurden schon im ersten Jahr heftig verhandelt und der Buchschmuck im Pan versucht. Wenngleich suchend, tastend und irrend und von keinem dekorativen Stilempfinden geleitet. Noch waren die bahnbrechenden ausländischen Vorbilder nicht vorhanden, bei deren Anblick es den heimischen Zeichnern wie Schuppen von den Augen fallen sollte. Allerdings durfte der Pan mit zärtlichem Stolz den Ruhm eines deutschen Künstlers verkünden, der ebenfalls einen dornigen Pfad zur Höhe gegangen war: Arnold Böcklins. Aber es ist doch seltsam, wie wenig Einfluß Böcklin auf die deutsche Kultur, auf die Entwickelung des dekorativen Stils und auf die Hebung des Kunstgewerbes hatte. Über Böcklin wurden nur ein paar Phrasen geredet, etwas von seelischer Erhebung und von der Tiefe des Gemütes, und einige Maler, die künstlerisch nicht sehr hoch über dem Anstreicher standen, bildeten aus der Nachahmung Böcklins eine Art dekorativen Stils, in der Auffassung, wie sie das Wort verstanden. Über der Bewunderung des neuen Fabelwesens, das den Philister anfangs erschreckt und später entzückt hat, vergaßen die Künstler den Schatz zu heben, den Böcklin vielleicht selbst unbewußt in seiner Fracht führte. Trotz dieses großen modernen deutschen Künstlers ging die Entwickelung des dekorativen Stils, wie ich eben angedeutet habe, von dem französischen Impressionismus aus über England und besonders Belgien, von Skandinavien abgesehen, und bildete den Stil fertig aus, ehe ihn Deutschland aus den Händen der belgischen Künstler empfing. Obzwar das Ausland den Beweis geliefert hatte, daß die Konsequenz des Impressionismus der dekorative Stil ist, und daß der Stil, den wir zunächst im Kunstgewerbe oder in den gewerblichen Künsten und im weiteren Sinne in der Raumkunst und in der Architektur erleben, eine höhere Entwickelungsphase des Impressionismus ist, so besteht in Deutschland dennoch zwischen beiden Phasen eine gewisse Rivalität und die Kluft einer nicht eingestandenen Gegnerschaft. Es ist klar, daß sich hier nur verschiedene Grade der Entwickelung bekämpfen, wovon der eine der Durchgangspunkt des anderen ist. Die Tatsache ist deshalb nicht umzustoßen, daß auf jeder dieser Entwickelungsstufen die künstlerische Individualität, auf die es ja zuletzt und eigentlich ankommt, sich voll entfalten kann.

Es ist interessant, daß der eifrigste Verkünder Böcklins, Meier-Graefe, einige Jahre später seiner Überzeugung untreu wurde. In seinem vielbekämpften Buch über den Fall Böcklin versuchte er eine Beweiskonstruktion, um Böcklin bedeutend tiefer zu hängen. Meier-Graefe hatte allerdings inzwischen den vollen Glanz des französischen Impressionismus während seines Pariser Aufenthaltes auf sich wirken lassen und in einem dreibändigen Werk alle bedeutenden Erscheinungen der neuen Malerei einschließlich ihrer Ausstrahlungen auf Deutschland dargestellt. Seinem Auge, ganz erfüllt von dem Glanz jener spezifisch malerischen Schöpfungen und ihren persönlichen Offenbarungen, mußte Böcklin flach, trüb und im spezifischen Sinne unmalerisch vorkommen. Das Bildliche an Böcklin, das ihm früher kühn und großzügig, als eine neue Seelengewalt erschienen war, wollte ihm nun als zahme Familienblatt-Romantik erscheinen. Es hätte keinen Sinn, die Selbstkorrektur Meier-Graefes hier zu charakterisieren, wenn es nicht andern ähnlich ergangen wäre und Interessen im Spiel wären, die den Ausfall vollends rechtfertigen. Denn Böcklin war inzwischen vom Publikum zum Klassiker erhoben worden, und man weiß, wie gefährlich solche »Klassiker« für eine junge aufstrebende Kunst wirken. In Deutschland sollten erst die Wellenkreise der impressionistischen Kunst von Frankreich her ungestört ausschwingen können. Meier-Graefe beging allerdings, wie zuerst das Publikum, den Fehler der Unterschätzung. Er schien vollends zu verkennen, daß einer ein großer Kerl sein kann von unbestrittener hoher Künstlerschaft, wenn er sich auch anderer Ausdrucksmittel bedient, als die einer vorgeschrittenen Anschauung. Wenn das primäre Recht der Individualität nicht gewahrt bleibt, so kann es eines Tages ganz leicht passieren, daß der Spieß umgedreht und gegen den deutschen Impressionismus gefällt wird. Aber die politische Notwendigkeit möge die übertriebene Verkleinerung des Genies Böcklin rechtfertigen, denn der Ausfall galt nicht dem Künstler, sondern dem lieben Publikum, das die Absicht nicht ohne weiteres merken sollte. Es war ein geschickt verhängter Coup, ein kunstvoller Fechterangriff und ein ergötzliches Schauspiel, wie wenn der Matador bei einem spanischen Stiergefecht in die Arena steigt. Das laute Aufbrüllen bewies, daß der Stoß saß, der dem Ochsen galt. Das Manöver ist hinreichend gerechtfertigt durch die Überlegung, daß mit der künst-

lerischen Produktion selbstverständlich eine Menge wirtschaftlicher, spekulativer und Kunsthändlerinteressen in Verbindung stehen. Im Zeitalter des Kapitalismus ist auch die Begeisterung bare Münze und die geistige und künstlerische Oberleitung bestimmt den Gang der geschäftlichen Spekulation. Es ist anzunehmen, daß diese Dinge ihren ordnungsmäßigen Verlauf genommen haben.

Tatsächlich hat der Impressionismus den stärksten künstlerischen Vorstoß gemacht und am entschiedensten zu dem dekorativen Stil hingeleitet. Der entscheidende Schritt wurde durch den Neoimpressionismus vollzogen. Georges Seurat kann als der Begründer gelten, der die Experimente Delacroix' und der Impressionisten inbezug auf Licht und Farbe weiter verfolgte und die Technik einer prismatischen Farbenzerlegung ausbildete. Die Neoimpressionisten zerlegen die Farbe, das heißt sie bringen vollkommen reine Farben, solche, die denen des Sonnenspektrums am nächsten kommen, unvermischt auf die Leinwand, so daß sich der Mischungsprozeß auf der Netzhaut des Auges zu vollziehen hat. Die Leuchtkraft und der Glanz wird durch unvermischte Auftragung von komplementären Farben, durch eine Kombination von Kontrasten erzielt. Es hat sich eine Harmonie des Farbenkontrastes und Farbengleichgewichtes durchgebildet, wonach der prismatisch zerlegte Farbenfleck eine aus zwei Kontrastelementen bestehende Kombination ist und eines der zahllosen Farbenelemente bildet, die zusammen das Bild ausmachen. Jeder Fleck hat die gleiche Bedeutung, wie die Note in einer Sinfonie. Nicht nur die Pinselstriche müssen in einem richtigen Verhältnis zur Größe des Bildes stehen, damit sich die Mischung im Auge in einem gewissen Abstand vom Bilde vollziehen kann, sondern auch die Farbenkombinationen müssen je nach dem Thema oder der Empfindung variieren, um die beabsichtigte Wirkung zu ergeben, die in der Verteilung und in der Rhythmik der kalten und warmen, ungemischt aneinandergeführten Farben liegt. Ruskin war der erste, der auf die Verwendung von ungebrochenen, reinen, wir mögen sagen heraldischen Farben hinwies, und ein amerikanischer Gelehrter, Rood, versuchte eine wissenschaftliche Begründung dieser Farbentheorie, die nachmals in den Neuerungen der Neoimpressionisten künstlerisch verwertet worden sind. Die gebrochenen, auf der Palette oder auf der Leinwand gemischten und daher stets schmutzigen Farben sind vollständig ausgeschlossen. Die Malerei der Neoimpressionisten, die ich für eine der fruchtbarsten und überzeugendsten Neuerungen halte, gleicht in gewissem Sinne der Arbeit eines orientalischen Teppichwebers oder der Mosaiktechnik, insofern in geistvoller Weise die reinen ungebrochenen Farben auf die Leinwand aufgetragen und empfindungsmäßig kombiniert werden. Wir wissen, daß schon ein Zeitgenosse Rembrandts, Vermeer van Delft, eine ähnliche Technik versucht hat und ihrer Hilfe die fabelhafte Leuchtkraft und den reinen Farbenglanz seiner Bilder verdankte. Hier war tatsächlich der Punkt gefunden, von dem die Entwickelung des dekorativen Stils mit Erfolg weitergeführt werden konnte. Im Jahre 1886 sah man in Paris die ersten Bilder dieser Art von Seurat, von Pissaro und von Paul Signac. Die jährlichen Ausstellungen der XX., der Libre esthétique, der »Association pour l'art« in Antwerpen und in Pariser Sonderausstellungen mehrten sich die Anhänger des Neoimpressionismus. Van Rysselberghe, van de Velde, der ebenfalls vom Impressionismus kam, und Jan Toorop gehörten zu jenen, die die Vorzüge der prismatischen Farbenzerlegung frühzeitig benutzten und vielleicht nicht zuletzt um ihrer dekorativen Möglichkeiten willen ergriffen. Daß sich diese Werke durch die höchste Steigerung von Licht, Farbe und Harmonie und nicht zuletzt durch ihre dekorative Eigentümlichkeit für helle Wohnräume vorzüglich eigneten und dort gewissermaßen eine organische Funktion erfüllen konnten, will wenig besagen. Bedeutsamer ist das Prinzip des reinen, unvermischten Farbenauftrages, die Anstrebung der Harmonie im Kontrast durch absolut reine, geradezu spektrale Farben, die kunstgewerblich von größter Tragweite ist. In Deutschland hat sich bis in die unmittelbare Gegenwart, durch die Dresdener Kunstausstellung 1906 dokumentiert, die falsche Theorie entwickelt, daß unter der Führung des Impressionismus die farbige Stimmung der Räume, des modernen Frauenkleides, wie überhaupt der kunstgewerblichen Gegenstände, auf abgestumpfte, gebrochene Farben, die infolgedessen harmonisch wirken mußten, angelegt sei. Daß diese, in der Praxis erhärtete Meinung ein Irrtum ist, steht nicht nur seit Ruskin und den Neoimpressionisten und allen davon abgeleiteten dekorativen kunstgewerblichen Schöpfungen des Auslandes, sondern vor allem auch durch das Beispiel Japans und der heraldischen Kunst unserer eigenen Vergangenheit von den ältesten Zeiten bis in das 16. Jahrhundert und heute noch in der Bauernkunst fest. Ruskin spricht drastisch aus, daß sich alle Gemeinheit in grau und braun ausdrücke. Die Furcht vor der Farbe ist ein schlimmer Rückstand bei uns, den wir trotz aller Anstrengungen noch nicht überwunden haben. Alle dekorativen Arbeiten, in denen die Künstler die Farbe in der Hand hatten, der Bucheinband, die Plakate, bis zu den Ansätzen der modernen Monumentalmalerei, bezeichnen die Entwickelung, die von dieser Farbenentdeckung und neoimpressionistischen Anwendung ausgeht. Alle Erneuerer des Kunstgewerbes außerhalb Deutschlands haben Ruskin gelesen, Toorop ebensogut wie van de Velde, und die Konsequenz des Neoimpressionismus gezogen. Von diesem Standpunkt aus ist ganz leicht der Ansatz zu erkennen, wo die Malerei nach ihrer natürlichen Heimat abbiegt, zur Raumkunst, zur Architektur, zur Fläche. In der Entwickelung des dekorativen Stils, der höchst uneigentlich so bezeichnet wird, ist die volle organische Gesetzmäßigkeit, die die Künste zur Einheit bringt, befolgt worden. Als in Deutschland noch keine Ahnung von dem Wesen des Plakatstils und der Flächenbehandlung dämmerte, brachte der Pan Plakatbeispiele von Chéret, Toulouse Lautrec, Steinlen, Brothers Beggarstaff, Carqueville, Bradley und anderen, die schlechthin vollkommene

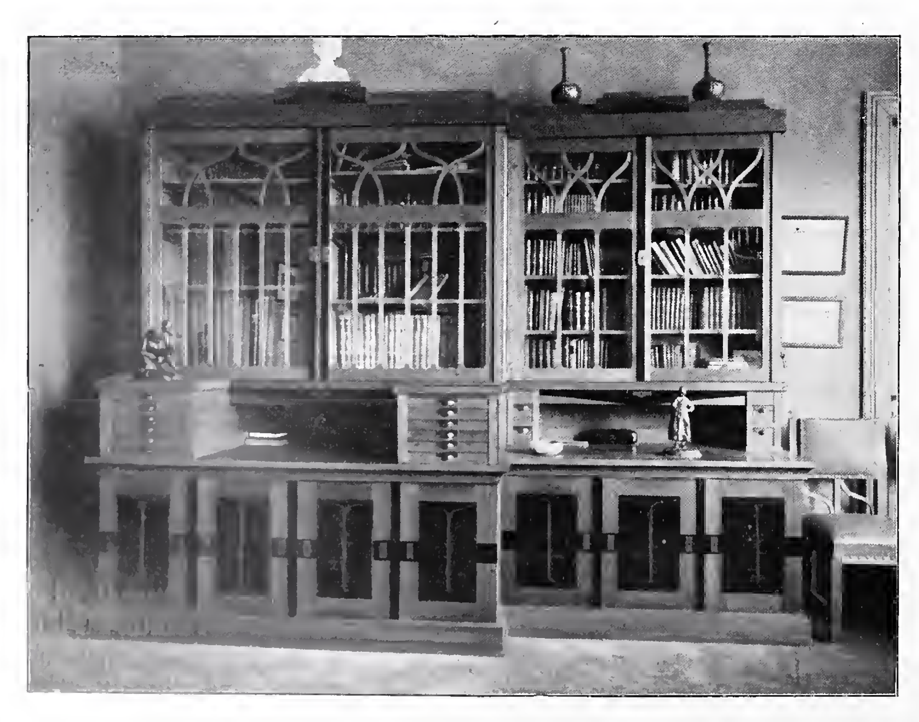
Erfüllungen der stilistischen Forderungen waren. Der flächige Charakter der Schwarzweißtechnik Beardsleys und der Holzschnitte Vallottons war hier farbig durchgeführt, wohl in der farbigen Technik der Neoimpressionisten, aber nicht in der Maltechnik mit kleinen Pinselhieben, sondern in breitem, flächigem Farbenauftrag, wie er der Reproduktionstechnik und der Überlegung entsprach. Aber hat nicht Vallotton selbst Bilder gemalt auf jene plakatmäßige Art, in breitem, flächigem Auftrag reiner, leuchtender Farben, und ist nicht Hodler auf diesem Wege weiter gegangen zum monumentalen Stil? Man kann Zusammenhänge finden, wenn man will, oder zu mindest nachbarliche Berührungen, aus denen sich die logische Entwickelung des Impressionismus zum strengen Stil aufzeigen läßt. Auf der Künstlerbundausstellung 1905 waren die Bilder von Hodler die einzigen, die an Farbe und Leuchtkraft neben der grünen Wiese, die zur geöffneten Türe hereinsah, standhielten. Alles andere waren, gegen die Natur gehalten, schmutzige Farben, Klimt ausgenommen, der die äußerste stilistische Konsequenz des dekorativen Flächencharakters in der Malerei darstellt. Man kann, wenn man will, von Puvis de Chavanne ausgehen, um synthetisch zu Hodler zu gelangen. Aber in der Farbe ist er ein anderer. Er hat, wenn man eine Abhängigkeit überhaupt konstatieren will und kann, keine Vorgängerschaft bei den Neoimpressionisten und den Stilisten, die in diesem Umkreis erwuchsen. Seine Schweizer Bauernkraft mußte aus dem Vollen schöpfen, er war nicht zu dekorativer Kleinarbeit geschaffen wie sein liebenswerter meisterlicher Freund Amiet. Ihm genügte nicht die oszillierende Technik der prismatischen Farbenzerlegung, die in kleinen Pinselstrichen die Kontrastfarben nebeneinander setzte, um die optische Verschmelzung im Auge zu bewirken, mit allen Begleiterscheinungen des flimmerhaften Glanzes, unter dem das Sujet bis zur Traumhaftigkeit und Unkörperlichkeit, wie in einem nervenvibrierenden, von Empfindung sprühenden Lichtbade unterzugehen scheint. Er nahm die Farbe breit wie Valloton, malte in einem Porträt zu einem kupferrotflammenden Gesicht grüne Haare, und die Harmonie des Kontrastes tat auch hier in dem breiten Auftrag die ausgleichende Wirkung. Der Gesamteindruck war der, daß weder das Gesicht aufreizend rot, noch die Haare anormal aussahen. Seine ungestüme, michelangeleske Robustheit will sich muskelhaft ausleben, sie braucht Monumentalräume, riesige Flächen, sowie räumliche Vorwände, für die die Architektur bis auf den heutigen Tag noch nicht reif genug ist. Fernab liegen die »Gefilde der Seligen«, wo der Pan seine Syrinx erschallen ließ. Fernab die »Toteninsel«.

In Deutschland kam alles plötzlich, erschreckend, umstürzend, jede Botschaft wirkte wie die Trompeten von Jericho. Die Folge ist, daß sich mancher Umsturz alsbald selber wieder umstürzte. Die Malerei ging damals eben auf das Land, nachdem die Franzosen und Engländer vorausgegangen waren. Die »Dezentralisierung der Landschaftsmalerei« nannte es Lichtwark. Neben Glasgow begannen Worpswede und Dachau einen Klang zu bekommen. Das Programm der Lokalisierung hatte auch den Karlsruher Künstlerbund und ähnliche Malergruppen in München, Dresden und anderen Orten geeinigt. Sie sahen ihre Aufgabe zunächst darin, die in Paris erworbene impressionistische Lehre in der Heimat zu verwerten. Ihre Bilder, wenn auch groß im Format, sind Studien. Noch heute malt die »Scholle« in München französischen Impressionismus, während an der Isar jeder Herbst eine dekorative Farbenpracht entfaltet, die geradezu die Elemente eines monumentalen Stils enthält. Nur die Gegend von Leistikow zeigt den Stil einer modernen Landschaftsmalerei. Über diesem Landfrieden könnte man meinen, daß in der Welt nichts weiter geschehen sei. Aber die Anzeichen am Horizont brachen schnell herein, wobei viele nicht wußten, ist's ein Kameel oder eine Wolke. Die Tragweite der Erscheinungen konnte damals noch nicht abgemessen werden. Aber der ungeheure Vorstoß, der auf einzelnen Kunstgebieten geschehen war, ließ erwarten, daß sich an irgend einem Punkte der Ring schließen muß, und daß die tektonischen Künste notwendig dem Anstoß folgen müssen. Aber noch war in Deutschland das Kunstgewerbe, oder wie es damals hieß, die dekorativen Künste, nicht als ebenbürtiges künstlerisches Wirkungsfeld erkannt. Schon stand eine neue Dichtung da, wenigstens im Ausland, und eine Malerei, die zur Freskenwirkung drängte, eine plastische Kunst erwuchs im Auslande, auf idealen Voraussetzungen begründet, aber die Architektur, die diese Voraussetzungen hätte erfüllen sollen, zeigte sich noch völlig unfähig, dem geistigen Zug der Zeit Folge zu leisten. Die Architektur, als die rückständigste Kunst, lebt noch vollends in dem Wahn, daß ihre Aufgabe in der Schaffung von ornamentaler Monumentalität bestehe, und sah sich infolgedessen auf den Formenschatz der Vergangenheit angewiesen, der sie vollends unempfindlich für die aus der Zweckmäßigkeit entwickelten organischen Raumideen machte. Der akademische Dünkel verschleierte noch eine Zeitlang die Tatsache, daß der Ingenieur der eigentliche Architekt der neuen Zeit geworden war. Zwar zeigte Wallots Reichstagsgebäude innerhalb der historischen Stilformen eine freie persönliche Sprache, noch mehr aber erschien Messels Warenhaus eine Neuheit der Auffassung auf Grund praktischer Erfordernisse und klarer Betonung des funktionellen Wesens. Hier scheint der Zwang historischer Bevormundung vollends gebrochen und volle individuelle Freiheit zugunsten der organischen Idee errungen. Die Neuerung dieser Architekten bestand der Hauptsache nach darin, daß sie die akademische Forderung der Stilreinheit zu Fall brachten. Es geniert sie nicht, auf gotischen Grundlinien Barockformen aufzusetzen. Der Hauptsache nach ist die Architekturerscheinung im Bazar Wertheim auf das Konstruktionsgerüst gestellt. Wie gotische Dienste steigen die stützenden Pfeiler im Wertheimbau in gerader Linie zum Dach empor, von Quergebälk und Pfeilern mit Basis und Kapitell ist keine Spur. Das gotische Stildetail hat aufgehört den Bauorganismus zu vergewaltigen. Trotzdem kann

nicht übersehen werden, daß auch diese vereinfachten, sachlich gewordenen Formen aus der Vorstellung der historischen Architektur gewonnen sind. Trotz der freieren Auffassung, in der sich die geistige Überlegenheit des Architekten bekundet, drücken diese Bauformen vielmehr die Abhängigkeit von historisch überlieferten Bauformen aus, als die Freiheit, zu der der Baugeist vergangener Kulturen aufforderte. Nicht nur die moderne Monumentalmalerei, sondern auch die moderne Plastik verlangt eine raumkünstlerische Erfüllung, die ganz abstrakt schafft und die imaginären Beziehungen von Sache und Zweck, die räumlichen Intervallen zwischen dem Menschen und seinen bildnerischen, zweckvollen und phantasievollen Werken, die notwendige Raumatmosphäre und räumliche Rhythmik der geschlossenen und einheitlich zusammengefaßten Dinge herstellt. Diese Architektur kann nicht aus der räumlichen sinnlichen Anschauung und Wiederholung alter, ornamentaler Bauformen, und sei es auch in freiester Anwendung, gewonnen werden. Diese Architektur kann nur aus dem Studium und aus der Beobachtung der Gesetze des modernen menschlichen Empfindens und Handelns, aus der modernen Art, sich künstlerisch auszudrücken, gefunden werden. Diese Architektur kann nur aus dem modernen Kunstgewerbe und der modernen Plastik abgeleitet werden. Man nennt die gewerblichen Künste, um ihre Ebenbürtigkeit in der modernen Malerei, der Plastik oder der Architektur auszudrücken, dekorative Künste, was ich für einen höchst unpassenden und verwirrenden Namen halte. Die Art, das moderne Empfindungs- und Bedürfnisleben, drückt sich sachlich und symbolisch in eigenartigen Gebilden aus, die wir deshalb als modern anzusehen stillschweigend übereingekommen sind. In ihrem sinngemäßen Zusammenwirken überraschen sie uns und interessieren sie uns, sie steigern sich in richtiger Anwendung vermittels einer geistesverwandten Architektur. Und dieses Sinngemäße, Sachliche, Symbolische und zugleich Architektonische sollte mit dem Schlagwörtchen dekorativ ausgedrückt werden. Jeder bildnerische Schmuck, jedes Symbol ist sachlich und geistig vorbedingt, keineswegs als leeres Dekorationsstück zur beliebigen Anwendung aufzufassen, und erst die sinngemäße, ebenfalls sachlich und geistig vorher bestimmte Anwendung macht die Künste dekorativ. Wir gewinnen hieraus einen ganz untrüglichen Prüfstein, um echte und falsche Kunst zu unterscheiden. Die Erneuerung und Vergeistigung der gewerblichen Künste ist die Grundlage der Architektur, ohne diese Grundlage hängt die Architektur in der Luft. Der Geist des alten Ornamentes ist verdorrt, es hat nichts von unserem Leben. Das ist der triftigste Grund, warum die stilnachahmende Architektur aufgehört hat Kunst zu sein und mehr zu bedeuten als ein totes Glied. Was im Anfange der Bewegung in den gewerblichen Künsten und am allerwenigsten in der Architektur kaum noch zum Bewußtsein gekommen war, war bereits in bedeutsamen geistigen Symbolen aufgetreten in der Dichtung in Frankreich, Belgien und England, die weit mehr Wurzelgemeinschaft mit den bildenden Künsten hat als heute bei uns; besonders stark waren aber von diesen Vorahnungen und geheimnisvollen Wünschen Malerei und Plastik des Auslandes erfüllt und im einzelnen schon der Vorstoß nach der gewerblichen Seite hin unternommen. Während in Deutschland die Plastik ausnahmslos auch in den talentvollsten Schöpfungen der klassizistischen Form huldigte, erwachte im Ausland das moderne Bewußtsein der Plastik. Rodin, Meunier und Minne haben diese Kunst neu erschaffen. Rodin ist der Künstler, der als Plastiker am wenigsten Architektur enthält. Er hat die bildnerische Ausdrucksfähigkeit über die Grenzen seines Materials hinaus erweitert. Er ist der Maler unter den Bildhauern. Er hat jeden Ausdruck der Leidenschaft, des Schmerzes, der Wollust und eine Wucht der Bewegung in dem starren Stein verkörpert und den höchsten dramatischen Effekt in der Plastik erzielt. Sein Werk ist nur in der Nachbarschaft der italienischen Plastik recht zu würdigen. Er hat an Stelle der süßlichen Geschlecktheit Leben, Temperament, Individualität gebracht, aber freilich auch zugleich einen solchen Sturm von Leidenschaft, daß er alle Grenzen sprengt. Sein Werk die »Hand Gottes« kann man als Symbol seines Schaffens deuten. Es enthält jeden Ausdruck des Lebens, aber es steht in dem Chaos allein. Rodins Werk steht ebenso allein und lebt nur durch sich selbst und verträgt nichts neben sich. Am stärksten hat Meunier die Entwickelung der plastischen Kunst beeinflußt. Mehr als alle Parlamentsreden hat sein Werk als künstlerisches Manifest des Sozialismus vermocht. Er hat eine Schönheit entdeckt, wo die Welt bis dahin nur Häßlichkeit zu sehen vermochte. Sein »Denkmal der Arbeit« ist in allen Einzelheiten die künstlerische Offenbarung des Lebens, wo es am modernsten ist, nämlich bei der Industriearbeit. Er hat es vermocht, die Merkmale dieses Lebens künstlerisch auszudrücken, ohne bei der Vergangenheit Anleihen zu machen. Während bei Rodin noch das große Pathos des Klassizismus nachtönt, hört bei Meunier jede Deklamation auf. Rodin gibt der Klassizität neues Leben, Meunier läßt die Klassizität in der Versenkung verschwinden. Was hätte sie auch in der Borinage zu tun gehabt? Es hat sich gezeigt, daß die Sachlichkeit den ergreifendsten Ausdruck des Empfindens nur zu steigern vermag. Auch Meunier hat, wie die Naturalisten der Malerei, von der er übrigens herkam, nur Studien geschaffen. Schon beim Aufbau seines Denkmals hat er die Erfahrung gemacht, daß die geistige Verschmelzung der neuen Elemente seine Kraft übersteigt. Sein »Denkmal der Arbeit« ist nur eine Aneinanderreihung seiner einzelnen Schaffenselemente, seiner naturalistischen Einzelwerke, keinesfalls Architektur, die die Fragmente des kostbaren neuen geistigen Materials zu einer höheren symbolischen Einheit verarbeitet. Diese höheren Aufgaben vollendet Minne. Er hat den Stil. In seinen Anfängen, in den Skizzen seiner Lehrjahre tobt Rubenssche Leidenschaftlichkeit, dramatische Bewegtheit, deklamatorische Tradition. Seine Werke, die ihn berühmt machen, sind streng im gotischen Sinne,

Stein, der belebt ist. Ganz verinnerlicht, ganz vergeistigt. Architektur. Hier ist ein Punkt, wo sich ein weiter Blick auftut, eine ganz neue künstlerische Welt, die alle Zweige umfaßt und in Einheit setzt. Man konnte die möglichst sinnvolle Harmonie, die sich von hier aus erschließt, gotisch nennen, weil ja auch Minne gotische Züge trägt, wenn man nicht sofort den Denkfehler begehen würde, sich gotische Stilimitationen vorzustellen, wie es der Akademismus des 19. Jahrhunderts gewohnt war. Der völlig neue, selbständige künstlerische Weg, der geistiges Schaffen voraussetzt, gelangt unabsichtlich zur ideellen Verwandtschaft mit der feinsten Blüte menschlicher Kunst, zu der ich auch die Gotik rechne, während die stilistische Nachahmung, die von dem überlieferten Motiv ausgeht, regelmäßig das Ziel verfehlt und in Albernheit und Flachheit zugrunde geht.

Ich habe einzelne Adern der Entwickelung weiter verfolgt, als es der Pan zu seiner Zeit tun konnte, und die Verästelung angedeutet, die geistiges Leben in die damals noch abliegenden Gebiete der eigentlichen künstlerischen Fruchtbarkeit, nämlich der gewerblichen Künste bringen sollten. Es ist begreiflich, daß der Pan zu seiner Zeit noch nicht die Summe der Erscheinungen ziehen konnte. Vielfache Entwickelungsarbeit geht nebeneinander her, für die er die Programme geliefert hat. Aber nicht alle begegnen sich in einem Stern, der ihre Wege vereinigt. Die schwersten Irrtümer sind gerade bei uns aus der Unkenntnis der Zusammenhänge hervorgegangen. Die Kluft zwischen Entwerfer und Hersteller ist bei uns nicht überbrückt und bildet eines unserer schwierigsten Probleme. Um das Ziel zu finden, muß man den Ursprung kennen. Zwar sind diese Zusammenhänge nicht so einfach zu greifen wie die Paternosterperlen eines Rosenkranzes, den man schnellfingrig herunterleiert. Die Vorgänge des geistig-künstlerischen Entwickelungsprozesses sind dunkel und kompliziert, der seelische Kontakt funktioniert telepathisch, der drahtlosen Telegraphie vergleichbar; die Ströme gehen vielverzweigt und nicht sichtlich nachweisbar, und jede Persönlichkeit, die diese ausstrahlenden Energien aufnimmt, wirkt als Kraftstation, die die Einflüsse in dem neuen Sinne verarbeitet und von sich gibt. So will auch diese Darstellung verstanden werden. Es ist vielleicht im einzelnen möglich, den Tatsachen eine andere Logik zu geben. Aber es scheint mir nicht gut möglich, die geistigen Wechselwirkungen der besprochenen verschiedenartigen Entwickelungsreihen, von der unsere moderne Bewegung hervorgerufen worden ist, zu bestreiten, wenn nicht die grundsätzliche, lebensvolle Einheit der Künste verkannt werden soll. Ihre Lebenseinheit zwingt sie zur Mitleidenschaft; weil sie im Grunde ein Geistiges vorstellen, von Nerven belebt, teilt sich jede belebende oder hemmende Wirkung dem Ganzen mit.



Möbel von Arthur Illies



Möbel von Arthur Illies

MÖBEL VON ARTHUR ILLIES

Es gibt Künstler, die nicht ihre Keilrahmen selbst mit Leinwand bespannen können, andere tischlern mit eigener Hand ihre Bilderrahmen und ihr Mobiliar. Auf diese hat sich das handwerkliche Geschick vererbt, das zur Zeit, als man noch keine Farbentube kannte, noch mehr als heute die Voraussetzung hoher Künstlerschaft war.

Bei Künstlern mit solcher Veranlagung gesellt sich zum Reiz der rein künstlerischen Aufgabe die Lockung, sich auf die verschiedensten Gebiete künstlerischen Schaffens zu wagen und ihre Kraft an die künstlerische Lösung der ihnen entgegentretenden technischen Schwierigkeiten zu setzen.

Auf diesem Weg kann der Künstler zur vollen Beherrschung der verschiedenen Kunstgebiete gelangen, oder zu einer oberflächlichen Vielseitigkeit, welche die künstlerische Kraft zersplittert.

In hohem Grade ist diese Veranlagung dem hamburgischen Künstler Arthur Illies eigen.

Durch das Malerhandwerk hat er sich hindurchquälen müssen, ehe ihm die Künstlerlaufbahn gestattet wurde. Es ist hier nicht der Ort, seine Entwickelung





Möbel von Arthur Illies

als Maler zu würdigen; ein stark dekoratives und doch persönliches Element zeichnet seine Landschaften aus, sowohl in der Abwägung der Massen und der Linienführung, wie in der Art, wie er das Bild in den Rahmen setzt und dem Reiz einer stets vornehmen Farbengebung.

In den verschiedensten Techniken graphischer Kunst hat er Blätter von großer Feinheit geliefert, besonders in der Zinkätzung, die er für stilisierende Vereinfachungen und koloristisch reizvolle Wirkungen mit Meisterschaft verwertet hat. Ein guter Zufall fügt es, daß gerade das Januarheft der »Zeitschrift für bildende Kunst« ihn auch mit einer Originalradierung vorstellt.

Der feine Geschmack in der Anordnung und in der unaufdringlichen Ausnutzung des Technischen, die den Künstler auf diesen seinen Hauptgebieten neben der rein künstlerischen Qualität auszeichnen, deuten darauf, daß sein Talent die nötigen Voraussetzungen enthält für tüchtige Leistungen auf kunstgewerblichem Gebiet.

Hamburg ist leider noch nicht der rechte Ort für die Betätigung einer solchen Kraft. Trotz Lichtwark und Brinckmann wendet man sich hier wie in den meisten deutschen Städten für die Einrichtung einer Wohnung noch immer an eine anerkannte Dekorationsfirma, deren Ruf für eine Leistung von Durchschnittsgeschmack und Befriedigung von Durchschnittsbedürfnissen bürgt.

Von einem Künstler befürchtet der Auftraggeber extravagante Experimente, für die er nicht das Versuchskaninchen sein will. Auch abgesehen davon trauen sich die wenigsten zu, auf Grund von Entwürfen zu beurteilen, ob die Ausführung ihren Geschmack und ihre Bedürfnisse befriedigen wird. Aus Angst davor, sich ihr Leben lang über Stücke ihrer Einrichtung ärgern zu müssen, verzichten sie auf eine originale künstlerische Leistung und begnügen sich mit dem Mittelmäßigen, an dem niemand Anstoß nehmen kann. Solange daher noch nicht die Mode, die allmächtig erst die Massen mit sich fortreißt, für den Künstler eintritt, wird der Kreis seiner Auftraggeber nur klein sein.

Illies hatte seinen ersten Auftrag naturgemäß erst gefunden, nachdem er von seinem Können Probe gegeben hatte in seiner eigenen Einrichtung, deren Stücke er nicht nur alle entworfen, sondern auch selbst getischlert hatte. Die Kenntnis des Handwerklichen und eine hervorragende technische Findigkeit befähigen







Möbel von Arthur Illies

ihn in hohem Maße, eine neue und zweckmäßige Lösung der ihm gestellten Aufgaben zu finden. So hat er bei dem Büfett, das wir wiedergeben, umgekehrt wie üblich, die Fächer, in denen die täglichen Gebrauchsgegenstände verwahrt werden, so gelegt, daß man sich nicht zu bücken braucht, um sie herauszunehmen; Türen, die sich nach unten schieben lassen, anstatt aufzuschlagen, gestatten die Benutzung, auch wenn bei der Mahlzeit jemand vor dem Möbel sitzt.

Die wiedergegebenen Arbeiten zeigen die Begabung des Künstlers für eine monumentale feierliche Wirkung unter Betonung der Konstruktion. Wer aber seine Blumenstudien betrachtet, wird keinen Zweifel haben, daß er das Leichte, Graziöse ebenso treffen wird, wo es in der Aufgabe liegt.

Für die farbige Ausgestaltung ganzer Räume prädestiniert ihn sein feiner koloristischer Instinkt. Gerade in Hamburg bietet die herrschende Vorliebe für das eigene Einzelwohnhaus dem Künstler in der Raumkunst die dankbarsten Aufgaben, der Schiffsbau solche, die Anpassung an eigenartige Proportionen und den praktischen Gebrauch heischen.

Mögen Auftraggeber, private und amtliche, mehr als bisher geeignete Künstler vor solche Aufgaben stellen: schon als Berater werden sie fördern, wenn das Vertrauen der Auftraggeber sie in die richtige Stellung zu dem Unternehmen bringt. *PAUL WOHLWILL*



Pflanzenstudie von Arthur Illies

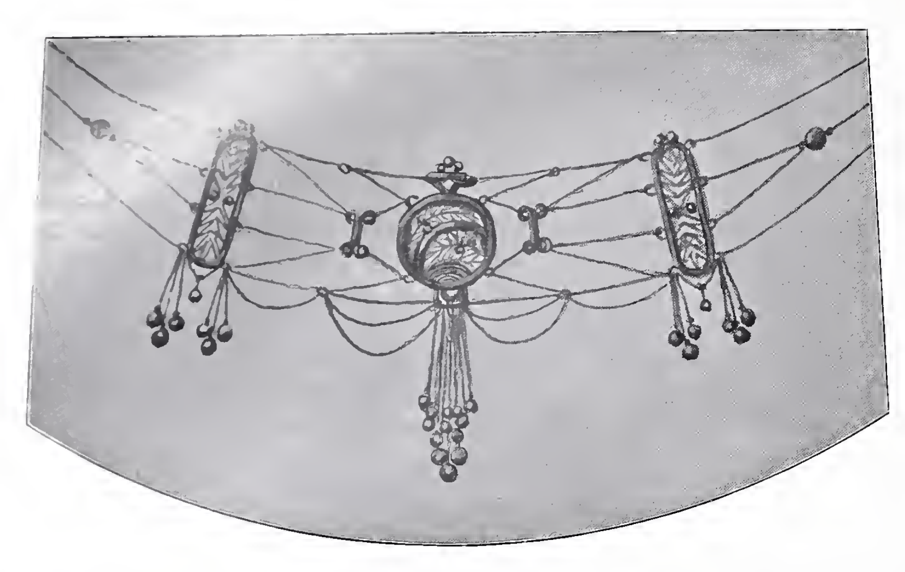
WERKSTÄTTE FÜR KÜNSTLERISCHE FRAUENARBEIT

Schülerinnenausbildung zu Kunstgewerblerinnen, Musterzeichnerinnen und Kunsttapisseristinnen von Frau Louise Matz, Lübeck

Diese Einrichtung ist noch so wenig allgemein bekannt, daß ein Bericht darüber nach mancher Seite hin erwünscht kommen kann; in erster Linie den Kreisen, denen die Erziehung und Schulung unserer weiblichen Jugend zu guter und auch wirklich erreichbarer Kunst am Herzen liegt und die es freudig begrüßen, wenn irgendwo ein frischer pädagogischer Weg für die Bedürfnisse unserer Zeit zu solchem Ziele eingeschlagen wird, — und ferner solchen, die eine Ausbildungsgelegenheit benötigen.

Man ist in Deutschland sehr daran gewöhnt, die Ausbildungen von staatlichen oder städtischen Instituten geleistet zu sehen, und Eltern sind oft geneigt zu glauben, sie könnten nur durch die Garantie einer öffentlichen Verwaltung ihrem Pflichtgefühl Genüge tun, wenn es sich um berufliche Vorbereitung ihrer Kinder handelt. — Aber es gibt immer Erziehungsaufgaben, die nur außerhalb auch der vorzüglichsten Anstalten geleistet werden. Das sind die Neubildungen, die das Leben stets neben dem Erprobten nötig hat. — Das stärkste Geschehen spielt sich bei allen Lebensvorgängen im kleinen, neuen Trieb ab, ebenso wie die Pflanze es zeigt; und es gibt einen schlichten Wert, der den reichsten Lehrmitteln großer Kunstschulen die Wage hält. Goethe sagt: »Innere Wärme, Seelenwärme — Mittelpunkt«. Freilich, wer Anteil nehmen will an den erzieherischen Kräften von schöpferischen Einzelpersönlichkeiten, muß den Mut haben, selber zu fühlen und zu urteilen, ob er's am Mittelpunkt ergreift oder nicht. — Und solchen seien folgende Hinweise gegeben.

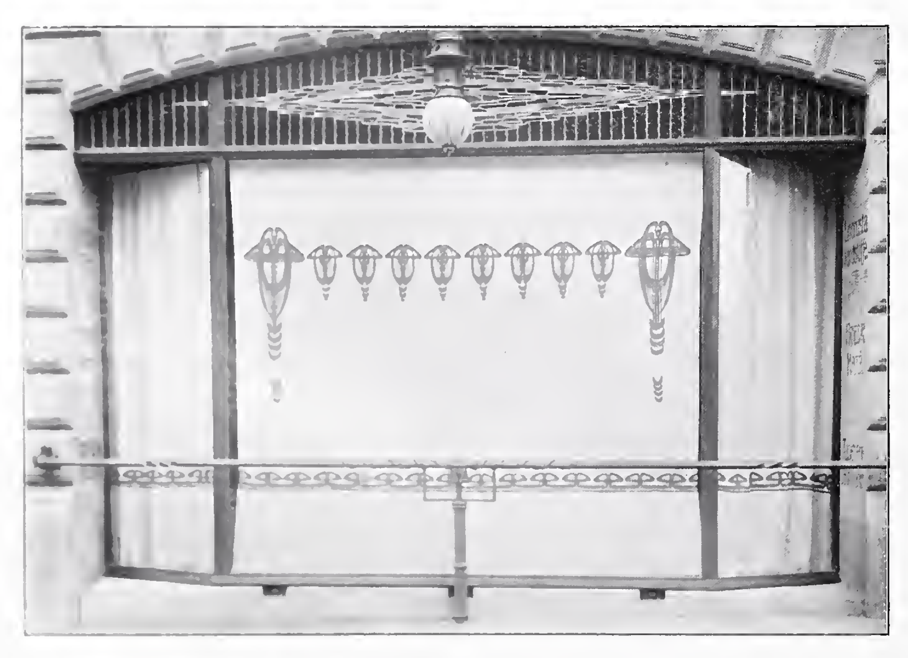
Da Frau Matz nur ernst arbeitende und strebende Schülerinnen will, so müssen sie sich beim Eintritt verpflichten zu einer festen Ausbildungszeit von 1—3 Jahren, deren Abmessung sich nach den zeichnerischen Vorkenntnissen richtet. Auf Wunsch wird aber vor dieser Verpflichtung eine Probezeit gewährt. — Nach den nötigen Vorübungen im gewerblichen Zeichnen nehmen die Schülerinnen an der Werkstättenarbeit teil; indem sie erstens Bestellungen ausführen, die an die Werkstätte herantreten und zweitens Musterentwürfe für Kunsthandwerker und Fabrikanten fertigstellen, die als Angebote versandt werden (Tapeten, Linoleum, Stickereien, Tonwaren, Schmucksachen, Webereien usw. usw.). Sie erhalten zu diesen Entwürfen die Skizzen der Leiterin zur Ausführung, müssen aber, sobald sie sich mit der gerade behandelten Technik, das heißt mit den Anforderungen, die das Material an die Zeichnung stellt, vertraut gemacht haben, auch immer eigene Entwürfe dafür zeichnen. Diese werden mit versandt und bei ihrem Ankauf nehmen die Herstellerinnen der Stücke mit Prozentsatz Anteil an dem



Mittelstück eines Schmuckes, hergestellt in der Lübecker Frauenwerkstätte



Filigranschmuck, hergestellt von Goldschmied Arthur Berger in Stuttgart nach Entwurf von Frau Louise Matz, Lübeck



Geschäftsfenstervorhang mit Handtambourierarbeit und Fenster mit Buntverglasung nach Entwurf von Frau Louise Matz, Lübeck
Ausführung des Fensters von Glasermeister C. Berkentien in Lübeck

eingegangenen Honorar. — Stickereien, Porzellanmalereien usw. werden in der Werkstätte selber ausgeführt. Für Stickereien müssen die Schülerinnen sich die nötige Übung im Aufzeichnen und Einrichten der Arbeit, sowie deren Farbstellung aneignen und alles so weit führen, daß eine bezahlte Hilfskraft die weitere mechanische Ausführung übernehmen kann.

Ich möchte die Punkte herausheben, in denen wohl das Wertvolle der Ausbildung in dieser Werkstatt zu erblicken ist.

Erstens arbeitet die Lehrerin alles gemeinsam mit den Schülerinnen; und sie besitzt neben dem sachlichen Können eine Erfindungsgabe, die erfrischend quillt und dadurch auch die Schaffenskräfte anderer befruchtet.

Zweitens ist es für die Schülerinnen wichtig, daß sie sich heranbilden durch die Mitarbeit an wirklichen Bestellungen. Sie lernen dadurch künstlerisch zu schaffen auch bei der nötigen Rücksicht auf die Wünsche sowohl des Publikums als auch der Bedingungen von Fabrikanten. Dabei kommt den Schülerinnen zugute, daß Frau Matz eine große Anzahl handwerklicher und maschineller Betriebe in und außerhalb Lübecks gründlich kennt. Sie besuchte allein im vorigen Jahre sieben verschiedene Fabriken und belehrte sich über die Herstellung im großen von Goldwaren, Tonwaren, Gardinen- und Buntwebereien, Maschinenstickereien, Spitzen und Porzellanwaren. An diesen Erfahrungen nehmen die Lernenden teil und sie werden dazu geführt, ihre Entwürfe wirklich brauchbar zu machen.

Drittens steht die Werkstätte in steter Verbindung mit einem Geschäftsgang, da der Gatte von Frau Matz der Inhaber eines alten, angesehenen Tapeten- und Dekorationsgeschäftes ist; dadurch gibt es Gelegenheit, die Fabrikanten und deren Vertreter häufiger selber zu hören und ihre wechselnden Wünsche und Bedürfnisse zu erfahren. Besonders aber wird den Schülerinnen ermöglicht, auch die ganze geschäftliche Handhabung einer kunstgewerblichen Tätigkeit kennen zu lernen. So wachsen sie hier ins wirtschaftliche Leben hinein und gleichen nicht Treibhauspflanzen, die, später in die freie Wirklichkeit gestellt, nur schwer Wurzel fassen können.

Das Bestreben von Frau Matz ist, ihre Schülerinnen gerade in die Bereiche der Kunst einzuführen, die dem Frauenverständnis und der Frauenkraft am geeignetsten liegen. Und hierin wird geradezu eine Kulturaufgabe angegriffen. Die Frauenkunst der Gegenwart ist nach zwei Seiten hin unerfreulich. Eine große Zahl von Kunstbeflissenen sucht ihre Ausbildung auf den Gebieten, wo sie doch Männern den besten Teil überlassen müssen und völlig entbehrlich sind. Auf der anderen Seite betätigt sich die weibliche Freude am Schmücken in unzähligen Arbeiten, die gleich ungenügend bleiben, einerlei ob die Mode Malen, Schnitzen, Brennen, Punzen oder Applizieren in Aufnahme bringt. Denn alle diese Verzierungen, seien es naturalistische Blumen oder stilistisch geschwungene wie steifgemachte Stengel und Blätter, seien es

alte oder moderne konventionelle Ornamente, bleiben meistens den Gegenständen äußerlich aufgelegt und rühren nicht an den tieferen Sinn der Zierform: die Gestalt oder Funktion einer Sache lebendiger fühlbar zu machen.

Das deutsche Volk schickt sich jetzt an, es auch mit seinen ästhetischen Kulturaufgaben ernst zu nehmen. Da ist es nicht gleichgültig, ob in Hunderttausenden von Familien mit Fleiß, Geschick und Liebe die Töchter für den Ungeschmack arbeiten. — Irrig ist es aber, über diesen weiblichen Kunsttrieb zu spotten, oder darin nur einen Zeitvertreib im Müßiggang zu erblicken. Hier liegt doch Tieferes zugrunde.

Eine Ölstudie des russischen Malers und Polarreisenden Borissoff zeigte mir einmal eine Samojedenfrau, gekauert unter einem umgelegten Boot, das dürftigen Schutz vor Schnee und eisigem Wind gewährt. Ringsum die Tundra, vereiste Moorfelder. Und diese Frau stickte etwas aus rotem Tuch und Renntierfellen. In all der grauen Öde und vernichtenden Kälte empfand man diese rote Stickerei wirklich als eine lebendige Erquickung. — Wie stark muß der Kunsttrieb aus der Menschenbrust quillen, daß er unter solchen Verhältnissen noch unvernichtet weiterwirkt! Die Bedeutung der Kunst für das Menschenleben erfüllte mich vor diesem primitiven Beispiel mit Ehrfurcht. — Aber, um noch eine andere Betrachtung hieran zu knüpfen, — es ist dem Kundigen wahrscheinlich, daß die Leistung, welche jenes hüttenlose Samojedenweib in der lichterloschenen Polarkälte zustande bringt, tiefer im echten Kunstempfinden wurzelt, als die nichtssagenden oder falschschwätzenden Zierformen von Frauenarbeiten unserer Durchschnittskultur. — Also gilt es nicht auszurotten, sondern zu bessern. — Ein Volk, das wie das deutsche mit gestaltender Phantasie begabt ist, und dessen Lebensfreudigkeit auch mit den Gegenständen seines Hausrats in ein Gefühlsverhältnis treten will, muß eben auch auf dem Gebiet der weiblichen, schmückenden Tätigkeit



Teile eines Speiseservices (obere Reihe), Salatschüsseln (untere Reihe). Tonwaren nach Entwürfen von Frau Louise Matz, Lübeck



Wandteller aus Messing, Schülerinnenarbeit aus der Lübecker Frauenwerkstätte, hergestellt von Schlossermeister C. Schmidt in Lübeck



Filigranschmuck, hergestellt nach Entwurf von Frau Louise Matz, Lübeck von Goldschmied Arthur Berger in Stuttgart

sein inneres Wesen äußern und wird sich auf die Dauer nicht von Eskimo und Lappen überbieten lassen.

Hier haben Berufene die vorhandenen Anlagen wieder richtig zu lenken und nutzbar zu machen. — Aus diesem weiteren Gesichtspunkt ist eine Erscheinung wie die Werkstätte der Frau Matz mit hoffnungsvoller Freude zu begrüßen. Möge sich dort ein Stab von Frauen ausbilden, die durch Beispiel und Lehre veredelnd auf unsere deutsche Frauenarbeit einwirken.

Frau Matz hat sich hauptsächlich durch eigene praktische Tätigkeit herangebildet, indem sie stets echt künstlerische Ziele verfolgte. Eine Ausbildung im Zeichnen genoß sie durch den feinsinnigen Leiter der Lübecker Kunstschule, Professor von Lütgendorf. Später machte sie noch eine kurze praktische Übungszeit im Kunstgewerbeatelier bei Erich Kleinhempel in Dresden durch. — Dabei blieb sie aber immer in voller Verbindung mit dem Geschäftsleben und machte die ersten Schritte in der Kunst gleich mitten in die Praxis hinein, so gewöhnte sie sich von vornherein daran, ihre Entwürfe stets in wirklichem Material zu denken. Diese Art, innerlich nicht in Zeichnungen, sondern mit Stofflichkeiten zu komponieren, gibt ihren Arbeiten eine eigene Unmittelbarkeit.

Zur Veranschaulichung der vielseitigen Arbeiten von Frau Matz sind hier als Abbildungen einige wenige Beispiele gebracht. Die Schmucksachen sind vom Goldschmied Herrn A. Berger, jetzt Lehrer an der Königlichen Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart, ausgeführt. Einfache und doch zierliche Filigranarbeiten hängen an Kettchen und erhalten Anmut durch das wechselvolle Spiel der Kräfte, die sich hier kundgeben in allen Zuständen zwischen straffer Anspannung, schwerem und leichtem Hängen bis zur Beweglichkeit frei hängender Kügelchen. Es ist eine reizvolle Gegenüberstellung und Verflechtung von Linien und Massen, von Tragendem und Gehaltenem, von Starrheit und Schmiegsamkeit. Und das Ganze soll wiederum dazu dienen, in seinem zarten Goldglimmer und seiner feinen Gliederung die Wendungen und leisen Atembewegungen des lebendigen Frauenkörpers zu umspielen; schwingend und zitternd gleichsam sichtbar zu machen die steten, kaum beachteten Lebensregungen.

Die Tonwaren sind in kräftigen bunten Farben glasiert und mit den einfachsten Mitteln hergestellt; z. B. sind die Griffe und Henkel so gehalten, wie sie der Töpfer bequem und schnell als Tonwurst zwischen den Händen wirbeln kann. Diese Gebrauchsgeschirre — es sind hier Teile eines Services und Salatschüsseln — könnten bei größeren Bestellungen ganz billig hergestellt werden. Wäre es nicht reizvoll für die Hausfrau, auch die billigen Geschirre im Hause edel in den Verhältnissen zu sehen und wie hier einfach kernig verziert, so daß die Farbenführungen das Wesen der Form betonen?

Das letzte Bild zeigt ein Auslagefenster der Firma bei geschlossenem Vorhang. Von Frau Matz ist die Zeichnung für die Kunstverglasung im oberen Bogen. Ihr Sinn wird erst verständlich, wenn wir die Nachbarschaft der davor hängenden Bogenlampe in Betracht ziehen. Dem Entwurf lag die Beobachtung zugrunde, daß dieser obere Teil nicht mehr der Sichtbarkeit von Auslagen dient; dagegen dringt hier, vom Innern des Ladens aus gesehen, das blendende Licht der Bogenlampe herein. Das wurde zu einem Reiz verwertet: die Figur stellt eine regenbogenfarbige Erstrahlung vor, die nicht allein das Lampenlicht wohltuend abdämpft, sondern sogar von ihr auszugehen scheint als ein magischer Lichthof.

Ähnlich ist beim Geschäftsvorhang aus der Not eine Tugend gemacht. Die Aufgabe, etwas Hübsches daraus zu gestalten, war dadurch schwierig, daß der Mittelteil hinauf, die Seitenteile nach der Fensterwand gezogen werden sollten, damit der geöffnete Vorhang nicht den Einblick ins Fenster beschränke.

Das Mittelstück war nur glatt anzubringen und die Breite des Stoffes reichte nicht für ihn aus. Darum wurde in dem Entwurf die Stickerei des unteren Streifens so eingerichtet, daß darunter angestückt werden konnte. Das klare, sprechende Mustermotiv drückt einmal stark betont eine glatte hängende Fläche aus und wandelt sich dann ungezwungen in ein Band, das alle drei Teile kräftig vereinigt.

OTTO KOFAHL.

BERICHTIGUNG

Der Verband Straßburger Künstler bittet um Abdruck folgender Richtigstellungen des in Heft 11 des Kunstgewerbeblattes erschienenen Artikels »Die Entwickelung des Kunstgewerbes in Elsaß-Lothringen seit 1870«. Der Vorstand des Verbandes betont ausdrücklich, daß er sich dabei auf die Richtigstellung der tatsächlich falschen Angaben beschränkt.

Unrichtig ist die Darstellung auf Seite 219, wo es von C. Spindler heißt: »In Mitarbeit mit Graf brachte ihm sein Musikzimmer in Paris die höchste Auszeichnung« J. J. Graf war der ausführende Schreiner der betreffenden Möbel und erhielt als solcher damals eine Silberne Medaille, während C. Spindler den Grand Prix davontrug. Der Verfasser verwischt hier die Scheidelinie, durch welche das Preisgericht die Leistung des Künstlers von derjenigen des ausführenden Handwerkers trennte. Noch deutlicher wird C. Spindlers Unabhängigkeit von der Mitarbeit des genannten ausführenden Schreiners dadurch bewiesen, daß der Künstler die höchste Auszeichnung auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 und den Staatspreis der Kunstgewerbeausstellung zu Dresden 1906 erhielt, ohne daß überhaupt eine geschäftliche Verbindung zwischen ihm und Herrn J. J. Graf bestand.

Die auf Seite 219 abgebildete »Glasierte Tonfigur« ist dem allgemeinen literarischen Gebrauche entgegen allein unter dem Namen des ausführenden Keramikers (Elchinger) angeführt. Der Künstlername darf nicht verschwiegen werden: Die Gruppe ist eine Arbeit von Jean Ringel d'Ilzach. Der gleiche Irrtum herrscht bei der Abbildung auf Seite 222. Nur der Leuchter links und der Krebs (rechts) sind Originalstücke des Keramikers, bei den übrigen besorgte er nur die keramische Ausführung nach Originalen (von Konrad Taucher, Robert Rauschert). Selbst die Bezeichnung des auch in Bronze existierenden »Schleichenden Tigers« von Marzolf (Seite 224) als »entworfen von ...« führte irre, da das fertige Modell dem Künstler angehört und nur die Keramik dem Keramiker zufällt.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

FRAGE UND ANGEBOT

Billige Küchenmöbel. Wir empfingen folgendes Schreiben: Geehrte Redaktion! Ich bin ein sogenannter »kleiner Beamter«. Wenn ich auch nicht dem Kunstgewerbe selbst angehöre, so stehe ich ihm doch durch meinen Beruf wenigstens nahe. Das hat mich dazu geführt, den Vorträgen in unserem Kunstgewerbeverein aufmerksam zuzuhören. Als die sogenannte neuzeitliche Bewegung einsetzte, bin ich ihr mit meinen Freunden mit Interesse gefolgt. Wir haben die so oft wiederholten Forderungen nach Vermeidung falschen Prunkes, nach Materialechtheit, einfachen und zweckentsprechenden Formen usw. verständnisvoll in uns aufgenommen. Und jetzt, da ich mich demnächst zu verheiraten gedenke, wollte ich die neuen Ideen, die mir so oft und warm gepredigt wurden, ins Praktische übersetzen. Ich will mich nämlich einrichten. Bei einem Mann in meiner Stellung hat dies Wort einen doppelten Sinn, es heißt auch: mit wenigem einrichten. Und ich muß sagen, es ist mir geglückt. Ich habe die teuren Sachen vermieden und keine Künstlermodelle gesucht. Einzig allein bei der *Küche* bin ich radikal »aufgesessen«. Ich habe mir unendliche Mühe gegeben, etwas Einfaches und dabei Billiges zu finden. Vergebens! Sie machen sich keinen Begriff von meiner »Odysee« bei der Suche nach einem »anständigen« Küchenbüfett! Wozu lesen denn die Kunsthandwerker Ihre schöne Zeitschrift, wenn sie immer noch diese schrecklichen Trumm-Küchenmöbel fabrizieren? Ich darf natürlich nicht verallgemeinern, es wird gewiß bei den besseren Kunsttischlern, an die ich mich ihrer *Preise* wegen nicht wagen durfte, sehr gute und einfache Küchenmöbel geben, aber in den Läden, wo die Erzeugnisse der *Industrie* zu finden sind, war in diesem Zweige nur das Allergeschmackloseste zu haben. Rechnet man immer noch damit, daß die kleinbürgerlichen *Frauen* von einfachen bescheidenen Möbelformen nichts verstehen, sondern diesen abscheulichen *angeleimten Pomp* der Profilstückchen, der geschnörkelten Kapitäle, der griechischen, oder gedrehten Renaissancesäulen, diesen Jugend-Wurstsalat verlangen, daß man ihnen für ihr eigenstes Reich, »die Küche«, das und *nur das* bietet? Aber die Hausfrauen wollen zum mindesten Praktisches, und diese Industrie-Küchenmöbel sind alles Andere, *nur nicht praktisch!* Die einen Schränke hatten keine Schubfächer, die anderen keine Auszugplatten, die dritten keinen Raum zum Abstellen des gebrauchten Geschirres; diese hatten nicht die nötige Tiefe, um zwei Teller hintereinander zu stellen, bei jenen müßte für einen einzigen Tellerstapel unvernünftig viel Raum verschwendet werden. Aber das schlimmste war doch das Äußere, dieses Scheintheater in imitierter Eiche usw.! Man nennt solche Möbel in Bayern »Geraffelwerk«. Ich kann Ihnen versichern, daß ich in mindestens zwölf der größten Geschäfte der Friedrich- und Leipzigerstraße in Berlin gewesen bin, und überall dasselbe »Gerät« gefunden habe. Meine »angewandte« Ästhetik mußte also in der Tat an der Schwelle der Küche Halt machen.« — (Wenn auch in diesem Brief manches ein wenig übertrieben sein mag, so ist doch sicher auch Wahres darin, das unsere Industrie beachten möge. Red.)

TECHNIK UND HANDWERK

Warum brennt »feuerfest« imprägniertes Holz? Nach einem Bericht in »Möbel und Dekoration« kennt man bisher nur zwei Substanzen, die dem Holz die Eigenschaft verleihen, daß es bei der Berührung mit einer starken, kräftig brennenden Flamme nur kohlt und sofort zu kohlen aufhört, sobald man die Flamme wegnimmt. Diese Substanzen sind die Borsäure einesteils und ein Gemisch von Phosphorsäure und Ammoniak andererseits. Das Holz wird in Gefäße getan, die man luftleer macht, um dem Holz die in ihm enthaltene Luft sowie die Feuchtigkeit zu entziehen. Dann führt man ihm die feuerfeste Lösung unter Druck zu. Dieser Druck muß nun aber so geregelt werden, *daß die innere Struktur des Holzes nicht verändert* wird; das ist aber sehr schwierig. Sobald nach dieser Richtung hin etwas versehen wird, so ist das ganze Verfahren zwecklos, trotzdem es ebensoviel kostet, wie das Holz selbst. Auf diese Weise erklärt es sich, daß »feuerfestes« Holz ebenso leicht brennt, wie gewöhnliches.

Über die **Herstellung von Goldpurpur** schreibt das Journal für Goldschmiedekunst: »In verschiedenen Spezialzweigen unserer Edelmetallbranche hat sich in letzter Zeit auch der Cassiussche Goldpurpur bekannt gemacht, eine Mischung, die aus sogenanntem kolloidalem Gold und kolloidaler Zinksäure gebildet wird und ein violettfarbenes Pulver darstellt. Hergestellt wird der Goldpurpur, wenn man eine Goldchloridlösung mittelst Zinnchlorür zur Füllung bringt, oder aber auch, wenn man eine Legierung von Gold, Zinn und Silber mit Salpetersäure behandelt. Unter kolloidalen Lösungen versteht man die Lösungen von Metallen in nichtmetallischer, wasserlöslicher Form (sogenannte Hydrosole), die dadurch erhalten werden, daß man das betreffende Metall durch starke elektrische Entladungen unter dem Wasser zur Zerstäubung bringt. Kolloidales Gold hat z. B. die Eigenschaft eines *substantiven Farbstoffes.*«

KÜNSTLER UND FABRIKANT

Die Muster der Textilbranche. J. A. Loebèr erzählt in der Zeitschrift für gewerblichen Unterricht, wie in den deutschen Fabriken die französischen Muster, auf die man sich bei einem französischen Musteragenten abonniert, mit kleinen Änderungen »neu entworfen« werden. Man staunt einfach, bei Betrachtung dieser »neuen« Muster, über die unglaubliche Kunstverdrehung, die gepfefferte »Kunstware«, die den deutschen Abnehmern durch den französischen Geist als vorbildlich zugeschickt wird.

An der **Eisenacher Ordnung,** der projektierten Gebührenordnung für das Kunstgewerbe, die wir im vorigen Hefte mitgeteilt haben, wird in der »Werkstatt der Kunst« von einem Künstler eine Kritik geübt, von der wir ein Beispiel anführen: Zu einem Armband in Silber mit Halbedelsteinen wird ein Entwurf geliefert. Verkaufspreis des Armbandes sei 25 Mark. Das Verhältnis von Material- zu Arbeitskosten weist das Erzeugnis nach »Klasse III«. Hier beträgt die Grundgebühr 15%. Zu berechnen ist also

für Vorentwurf	3,75 Mk.
für Werkzeichnung . . .	3,75 „
für Wiedergebühr (10×)	37,50 „
zusammen	45,— Mk.

Ich will nun annehmen, nach der gleichen Zeichnung des gleichen Künstlers wird das Armband in Gold ausgeführt und mit Brillanten geschmückt. Es kostet dann allerdings nicht [illegible] sondern vielleicht 300 Mark. Sofort ist der Künstler [illegible]lich, für die gleiche Leistung und trotzdem der Entwurf jetzt »nur« nach »Klasse I« (8% Grundgebühr) berechnet wird,

für Vorentwurf	24,—	Mk.
für Werkzeichnung . . .	24,—	„
für Wiedergebühr (10×)	240,—	„
zusammen	288,—	Mk.

zu bekommen. Also 288 Mark an Stelle von 45 Mark! Für die gleiche Leistung!

Es wäre sehr erwünscht, auch aus den Kreisen der Industrie und des Kunsthandwerkes Äußerungen zu der »Eisenacher Ordnung« zu erhalten. Man richte sie freundlichst an die Redaktion des »Kunstgewerbeblattes« nach Leipzig.

Für **Preisausschreiben des Kunstgewerbes** wäre es zu empfehlen, die Ausnutzung der preisgekrönten und angekauften Entwürfe nicht wie bisher allein der ausschreibenden Firma vorzubehalten, sondern künftig die Künstler derjenigen Entwürfe, die zur Ausführung gelangen, auch noch *prozentualiter* — vielleicht mit 2—5% — an dem Verkaufspreis des ausgeführten Gegenstandes *zu beteiligen*. Man hat, z. B. in München, mit diesem System gute Erfahrungen gemacht, da die Künstler sowohl auf die Ausführbarkeit als auch auf die Verkäuflichkeit mehr Rücksicht nehmen.

ÄSTHETISCHE ZEITFRAGEN

Die Psychologie der Kunst. Ein braver Tapezierer ist von einem Bankgeschäft beauftragt worden, das Konferenzzimmer und ein Direktorzimmer zu »dekorieren«. Er erhält dazu von der Redaktion einer Tapezierer-Zeitung im Briefkasten folgenden klassischen Rat: »Die Fensterdekorationen in den Direktionszimmern müssen einen *so* soliden Eindruck machen, wie die Bank selbst *ist oder scheinen will.* Demnach müssen die Dekorationen bezw. Vorhänge 1. dauerhaft sein, 2. haben sie die *gute Fundierung* der Bank zu repräsentieren, und müssen daher einen gewissen Reichtum zeigen, 3. sollen sie in der Stimmung *den männlichen Ernst geben*, der in dem Wesen des Bankgeschäftes liegt usw. Was wohl der arme Mann hiernach für ein jesuitisches Tapeziererstücklein zusammengebracht hat? — Ich erinnere mich, wie ein Tapezierer, den ich beinahe zwangsweise und mit tiefster Verletzung seines Schönheitsgefühles dazu gebracht hatte, die verdunkelnde Vorhangdraperie an einem Fenster erheblich zu reduzieren, endlich kleinlaut eingestand: »Sie haben recht, *der Horizont erweitert sich*«. Ich fürchte, es war nicht der Horizont dieses braven Polsterers und er hat beim nächsten Fenster seine alte Methode wieder angewendet.

Druck auf **Holz.** Ein Magdeburger Tischler will eine Erfindung: beliebige, auch farbige Bildreproduktionen auf Holz umzudrucken, resp. zu übertragen, gemacht haben, die im Prinzip nichts anderes ist, als unsere, im leidigen Angedenken stehenden »Abziehbilder«. Wir wollen das Verfahren lieber *nicht* mitteilen, sondern uns gegen die Konsequenzen dieser »Erfindung« wehren, obwohl wir fürchten, daß es nicht viel helfen werde. Ist es uns, zum extremen Beispiel, nicht immer fatal gewesen, auf dem Boden eines Porzellantellers, wenn wir unsere Suppe auslöffelten, ein Frauenporträt von Lenbach oder Sichel allmählich in Erscheinung treten zu sehen? Ähnlich werden wir jetzt auf Blumenstücken von Trübner sitzen, uns im Stuhle gegen Putzsche Umschlagzeichnungen der Jugend anlehnen und auf unserem Nachttische die Stucksche Austreibung aus dem Paradiese wiederfinden. Unverwüstlich und nicht wieder vom Holz abzubringen! »Die Anwendungsmöglichkeit des Verfahrens ist eine unbegrenzte«, so schreibt glückselig die »Deutsche Möbelzeitung«! — Man nenne uns nicht Schwarzseher, denn wir wissen, daß es keine Geschmacklosigkeit gibt, die nicht von einer, leider nicht auszurottenden, Sorte von »Kunstindustrie« mit Behagen aufgegriffen würde. —

Stileinheit? Man stößt bei Behörden und maßgebenden Instituten mit der Bitte um Mittel zur Erhaltung dieser oder jener Kunstwerke oft auf einen passiven Widerstand, der damit begründet wird, daß das betreffende Werk nicht *stilrein* sei. Ob dieser Gesichtspunkt der richtige ist, möchten wir doch dahingestellt sein lassen, denn es ist nach unserer Meinung nicht allein das kunstgeschichtliche Dokument, das erhalten werden muß, sondern oft auch ein Kunstwerk, das gerade dadurch, daß in *verschiedener* Zeit daran gearbeitet wurde, einen ganz besonderen Reiz erhalten hat. J. Neuwirth wendet sich auch gegen so kategorisch gestellte Forderungen der Stilreinheit. Er hebt hervor, daß z. B. gerade Rom eine maßgebende Stelle der Vorbildlichkeit für die Einhaltung der Stilreinheit und Stileinheit in romanischer und gotischer Zeit für sich nicht in Anspruch nehmen könne. Er schreibt im kunstgeschichtlichen Jahrbuch: »Vielleicht handelt es sich bei der Erhaltung eines Baudenkmales und seiner Zutaten durchaus nicht um die Zurückgewinnung einer in der Zuverlässigkeit oft sehr anfechtbaren und fragwürdigen Stileinheit und Stilreinheit, als vielmehr um die möglichst unveränderte Belassung des künstlerischen Gesamteindruckes mit pietätvoller Schonung aller Alters- und Stimmungswerte. Denn die Meister, welche die Umänderungen oder Zugaben späterer Zeiten ausführten, haben es in der Regel verstanden, *an Stelle der geopferten älteren stilistischen Einheit eine andere künstlerische Einheit zu setzen.*«

Dresden. Der *Dresdener Kunstgewerbeverein* hat sich dem »Dresd. Anz.« zufolge mit einer Eingabe an den Rat der Stadt gewandt: »die Stadt möge einen tüchtigen Künstler beauftragen, Entwürfe zu neuen *würdigen und vor allem schlichten Leichenwagen* zu liefern oder einen Wettbewerb für solche Entwürfe auszuschreiben« Der Rat hat daraufhin beschlossen, im Falle des Neubaues eines Leichenwagens eine *Ausschreibung* für künstlerische Entwürfe zu veranstalten. — Kürzlich begegneten uns in Dresden drei würdige *Leichenträger*, die über ihren dicken Bäuchen breite Schärpen trugen, auf denen in prächtiger Goldstickerei das Wort »*Friede*« zu lesen war! Man war versucht, bei dieser ostentativen »Trauer« an den Schweinebraten zu denken, der hinter diesen Schärpen in Frieden ruhen mochte. — Man sollte nicht nur die Wagen, sondern die ganze Trauerfeierlichkeit gründlich *aus der Lüge befreien.*

STAAT UND BEHÖRDEN

Dresden. Die *Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe*, die kürzlich unter Beteiligung des Kgl. Ministeriums des Innern begründet wurde, hat ihre Tätigkeit begonnen. Das Ziel ist, sowohl beim Publikum als auch beim *Produzierenden* den *Sinn für Qualität* zu heben, damit wirtschaftliche Interessen und künstlerische Ansprüche da, wo sie es jetzt noch sind, nicht mehr Gegensätze bleiben. Als erster resp. zweiter Vorsitzender fungieren die Herren Professor *Lossow* und Stadtbaurat Erlwein.

VORTRÄGE

Über die Berechtigung der Moderne in der Einbandkunst sprach in der Ausstellung der Arbeiten des Meisterkurses im Krameramtshause zu Münster Herr *Paul Adam*. Wir heben aus seinem im Archiv für Buchbinderei abgedruckten Vortrag folgende Stelle heraus: »Jahrzehnte hindurch haben wir immer nur ein ganz unberechtigtes

Protzentum zur Schau getragen; wir haben unsere *Gebrauchsgegenstände* ausgestattet, als ob es sich um große Kostbarkeiten handelte, als ob wir selbst Millionäre und Fürsten wären. Freilich, das verwandte Material war — Surrogat, es war oft genug so minderwertig, daß es einer Ornamentierung überhaupt gar nicht wert war. Statt eines einfachen, aber gut gearbeiteten Halblederbandes glänzte man mit einem »*Verlegerprachtbande*«, einem erbärmlichen Machwerke aus gepreßtem Kaliko mit viel Gold und Farbe. — Wir Handwerker müssen nicht mit Ausnahmen, wir müssen mit dem täglichen Bedürfnis rechnen; wir müssen eine sichere brauchbare Handwerkskunst haben, *dann fällt uns das Kunsthandwerk von selbst in den Schoß*; experimentieren mit dem Gelde unserer Besteller sollen und und wollen wir nicht.« (Im Anschluß hieran sei mitgeteilt, daß die Berliner »Buchbinder-Innung« vom 2.—17. Mai 1908 in den Gesamträumen der Philharmonie eine große Fachausstellung veranstalten wird — wieder eine Gelegenheit zu zeigen, daß das Handwerk zur Besinnung gekommen ist).

Ist es auch gute Qualität? Dr. *Paul Krais* in Tübingen schreibt dem »Publikum« in den »Grenzboten« einen offenen Brief und fordert es auf »zum Kampf gegen die unechten Farben unserer Stoffe«. Folgende Stelle ist auch typisch für den bedauernswerten *Tiefstand der Kenntnis unserer Verkäufer über ihre eigene Ware,* die sie mit ein paar schalen und für verständige Käufer so überaus ärgerlichen Redensarten zu »empfehlen« pflegen: »Wenn wir einen Stoff kaufen und einmal ausnahmsweise darauf aus sind, etwas recht Gutes zu kaufen, dann fragen wir gewöhnlich, ob es auch eine gute »Qualität« sei. Selbstverständlich versichert uns der Verkäufer, daß die Qualität vorzüglich sei, und wir geben uns zufrieden. Aber was wir eigentlich damit meinen, wissen wir gar nicht, denn es fehlt uns sowohl an der Kenntnis, eine Qualität zu bestimmen, als auch am richtigen Verständnis des Wortes. Der Verkäufer versteht unter einer besseren Qualität gewöhnlich eine schwerere Ware (die auf den Quatratmeter mehr Gewicht, mehr Faserstoff oder auch mehr Beschwerung [!] enthält), aber weitaus in den meisten Fällen ist die »bessere« Qualität genau so gefärbt und aufgeputzt, wie die geringere. Wir dürfen uns also nicht damit zufrieden geben, nur nach Qualität einzukaufen, wir müssen weiter, genauer fragen und werden dann in den meisten Fällen finden, daß der Verkäufer verlegen wird, denn auf solche Fragen ist er nicht vorbereitet, weil sie fast nie an ihn gestellt werden. Es wäre so, wie es jetzt steht, *unnütze Mühe für ihn,* sich genau zu unterrichten, wie echt die Waren sind, die er verkauft. Hat schon jemand einen Verkäufer gesehen, der mit seinen Waren Waschproben oder gar Belichtungsproben macht? Ich nicht«.

PREISAUSSCHREIBEN

Ausschreiben für Entwürfe von künstlerischer Innenausstattung für eine Ausstellung im März 1908 im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig. Auf Grund einer Anregung der Gewerbekammer in Leipzig werden Künstler und Gewerbetreibende im Bezirke der Gewerbekammer Leipzig aufgefordert zu einer Ausstellung von Entwürfen für Innendekoration. Durch das Ausschreiben soll der Versuch gemacht werden, die Anwendung gewisser gewerblicher Techniken in der Innenausstattung vorzuführen, die infolge der neuzeitlichen Geschmacksveränderungen nur noch im geringen Maße oder gar nicht mehr zur Verwendung gelangen. Zunächst sollen die Arbeiten der Posamentiere, Tapezierer, Drechsler, Holzbildhauer und Stukkateure Berücksichtigung finden. Die Beteiligung kann erfolgen durch Entwürfe oder ausgeführte Einzelarbeiten, die in einer auch dem bestellenden Laien deutlichen Weise zeigen, wie die oben bezeichneten Gewerbe bei der Ausstattung moderner Räume gut bürgerlichen Zuschnittes zweckentsprechende Verwendung und lohnende Beschäftigung finden können. Für die Teilnahme an dieser Vorführung gelten folgende Bestimmungen: 1. Die Einsendung der Arbeiten hat bis 25. Februar 1908 zu erfolgen; 2. der Hin- und Rücktransport erfolgt auf Kosten und Gefahr der Einsender. Die zweckdienliche Aufstellung im Ausstellungsraume übernimmt der Kunstgewerbeverein, soweit größere Objekte nicht in Frage kommen; 3. die Einlieferung und Ausstellung der Arbeiten erfolgt unter voller Namensnennung der Verfertiger; 4. die Arbeiten und Entwürfe sollen im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig öffentlich ausgestellt und die besten in einer Auswahl veröffentlicht und besprochen werden; 5. eine Anzahl der künstlerisch wertvollsten und zugleich dem vorliegenden Zwecke am besten entsprechenden Arbeiten sollen durch eine Beurteilungskommission ausgewählt werden. Die durch die Auswahl Ausgezeichneten sollen Entschädigungen bis zu 200 Mark im einzelnen Falle erhalten. — Die Gewerbekommission erblickt in dieser Veranstaltung eine künstlerische Anregung für die eingangs bezeichneten Gewerbe und für das bestellende Publikum. Um dieser Ausstellung von vornherein eine gewisse künstlerische Höhe zu sichern, hat sich die Kommission an die im gegenwärtigen Kunstgewerbe führenden Künstler mit der Bitte um Beteiligung an der Ausstellung gewandt. Dieser Aufforderung sind in dankenswerter Weise gefolgt die Herren: Prof. Peter Behrens, Düsseldorf; W. v. Debschitz, München; Stadtbaurat Hans Erlwein, Dresden; Prof. Karl Groß, Dresden; Prof. Otto Gußmann, Dresden; Erich Kleinhempel, Dresden; Prof. Wilh. Kreis, Dresden; Architekten Lossow & Kühne, Dresden; Prof. J. Olbrich, Darmstadt; Prof. Fritz Schumacher, Dresden; Prof. Henry van de Velde, Weimar; Hch. Vogeler, Worpswede; Rudolf Wille, Berlin; und so steht zu erwarten, daß dank dieser künstlerischen Unterstützung das Unternehmen den gewünschten Erfolg finden wird. Zur Beteiligung an diesem Ausschreiben werden Anmeldungen bis zum 1. Februar 1908 erbeten, geeignete Formulare hierzu wie auch Exemplare dieses Ausschreibens sind durch die Expedition des Kunstgewerbe-Museums kostenlos zu erhalten.

Leipzig. Mit Unterstützung des Kgl. Ministeriums und unter der Förderung der Frau Kronprinzessin Cecilie von Preußen und der Frau Prinzessin Johann Georg von Sachsen hat die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig nunmehr das bereits angekündigte (vergl. die Dezember-Nummer dieses Blattes) Preisausschreiben für *künstlerische Besuchskarten* erlassen. Es sind sowohl bloße Entwürfe (*nicht* Skizzen) als auch ausgeführte Arbeiten in Radierung, Kupferstich, Lithographie, Holzschnitt, Zinkätzung, Buchdruck usw. zugelassen. Alle Künstler deutscher Reichsangehörigkeit können sich beteiligen. Für Preise stehen 4200 Mark zur Verfügung. Dem Preisgericht gehören an: J. V. Cissarz, Prof. Julius Diez, Prof. Franz Hein, Prof. Graf von Kalckreuth, Prof. Dr. Max Klinger, Prof. Max Seliger, Geh. Reg.-Rat Stadler, Hans Volckmar, Dr. Ludwig Volkmann, Dr. Erich Willrich. Zwei Entwürfe (je drei Preise) sind für die beiden Prinzessinnen bestimmt und gehen in deren Besitz über; die übrigen Entwürfe bleiben Eigentum der Künstler, werden aber vom deutschen Buchgewerbeverein ein Jahr lang in deutschen Städten ausgestellt. *Einlieferung bis 15. April 1908* an die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, Wächterstraße 11, wo auch Auskünfte und Prospekte zu haben sind.

AUSBILDUNG UND SCHULE

Die Lehrlingsfrage. Auf dem 14. Deutschen Tischlertag wurde die Lehrlingsfrage eingehend behandelt. Ein Redner machte eine Rechnung darüber, *was dem Meister die Ausbildung eines Lehrlings koste* und kam zu dem Schlusse, daß für die ordnungsmäßige Ausbildung ein Aufwand von mindestens 1200 Mark notwendig sei. »Welcher Lehrling bringt eine solche Summe jemals ein?« — Hier ist der Kern angeschnitten: statt daß der Lernende den Nutzen habe, will ihn der Lehrende haben oder mindestens Ersatz seiner Kosten; so denken viele Handwerker heutzutage, und man kann es ihnen bei dem teueren Lebensunterhalt eines Lehrlings kaum verdenken, wenn im allgemeinen ihr Interesse an der Ausbildung von Lehrlingen allmählich erlahmt. Hier müssen Schule und Staat das ihre tun.

HANDEL UND VERKEHR

Einheitliche Zahlungs- und Lieferungsbedingungen. Die *Möbel-Industriellen Deutschlands* hielten in Hamburg eine starkbesuchte Versammlung ab. Gegenstand der Erörterung war die Frage der Aufstellung einheitlicher Zahlungs- und Lieferungsbedingungen *im Verkehr mit der Privatkundschaft,* für die bereits eine von Hamburger Interessenten gebildete Kommission eingehende Vorarbeiten geleistet hatte. Die Versammlung setzte einen 17gliedrigen Agitationsausschuß ein, der sich auf Grundlage des von der Hamburger Kommission aufgestellten Satzungsentwurfes mit den in Betracht kommenden Firmen Deutschlands in Verbindung setzen soll. Vorsitzender des Ausschusses ist Herr Krause in Firma F. W. Krause & Sohn in Hamburg.

AUSSTELLUNGEN

Stuttgart. Bauausstellung 1908. Die Zentralstelle für Gewerbe und Handel beabsichtigt in den Monaten Juni-Oktober 1908 eine Bauausstellung zu veranstalten, die nur Werke der *bürgerlichen* Baukunst — im Gegensatz zum Monumentalbau — und zwar von Architekten, die in Württemberg ansässig sind oder dorther stammen, enthalten soll. Man beabsichtigt, die Entwickelung der bürgerlichen Baukunst des Landes zu befruchten.

STIPENDIEN

Stiftung. Zum 1. April 1908 hat die **Friedrich-Eggers-Stiftung** zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften in Berlin über Mark 600.— zu Stipendien zu verfügen. Nach den Bestimmungen der Stiftung soll diesmal in erster Linie die Bewerbung eines *Kunstgewerbe-Beflissenen* berücksichtigt werden und erst, wenn geeignete Bewerber nicht gefunden werden, soll die Wahl den anderen Künsten zufallen. Der Stiftungsvorstand fordert die Bewerber auf, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation Anträge *vom 10. bis 31. Januar 1908* bei Herrn Geh. Baurat Franz Schwechten in Charlottenburg, Hardenbergstr. 33-36, einzureichen. Näheres teilt das Kuratorium, welches unter dem Vorsitze des genannten Herrn steht, auf Wunsch mit.

ARCHITEKTUR UND INGENIEURKUNST

Künstlerische Ingenieurbauten. Es ist sehr erfreulich, daß die Architekten, nach erfolgreicher Bekämpfung des nüchternen Preußen-Stils rechtzeitig einschreiten, um die weitere Verbreitung der *ästhetischen Freudlosigkeit* der modernen Ingenieurbauten zu verhindern. In der Tat stehen die Ingenieure dem Künstler-Architekten in ähnlicher hochmütiger Stellung gegenüber, wie z. B. die typischen Juristen den Literaten. Die norddeutschen Architektenvereine wollen nun der Sache mehr oder weniger mit Gesetzen und Verboten beikommen; dagegen legt der »Münchener Oberbayrische Architekten- und Ingenieurverein«, nach unserer Meinung mit sicherem Gefühl, die Hand an die Wurzel des Übels und befürwortet eine Aussaat künstlerischer Ideen unter dem kommenden Nachwuchs. »In dem jetzigen Studiengange des Bauingenieurs spielt *die sinnfällige Erscheinung* der Verkehrs- und Wasserbauten so gut wie gar keine Rolle. Der Unterricht in dieser Richtung beschränkt sich bestenfalls auf die oberflächliche Bekanntschaft mit den wichtigsten Gliederungen des Hochbaues, aber meist — wegen Zeitmangels — ohne tieferes Eingehen auf deren Wesen und vor allem *ohne irgendwelche nennenswerte Schulung des Auges für jene unbewußt statische Formempfindung,* ohne die auch der Ingenieur nicht auskommt, trotz unserer vorgeschrittenen Berechnungsmethoden. Diese Schulung aber kann, *wie jeder Architekt,* — aber auch jeder Maschineningenieur — bestätigen wird, nur erlangt werden durch eifriges, gut geleistetes freihändiges Zeichnen nach der Natur oder als Notbehelf — nach dem Modell und dem Lichtbild.« Von jener Gattung »Freihandzeichnen«, die früher auch von den angehenden Ingenieuren gefordert wurde und in dem Abzeichnen von so und soviel Ornamenten nach Vorlagen und Gips bestand, ist das, was der Verein will, natürlich weit entfernt.

Als kürzlich der **Urheberschutz für Bauwerke** beraten wurde, gab die Regierung die Anregung, ob nicht der Kunstschutz der Bauwerke unter gleichzeitiger Berücksichtigung der **Ingenieurkunst** in einem besonderen Gesetz zu behandeln wäre. Das wurde von den Architekten lebhaft abgelehnt; sie wollten die Tätigkeit der Ingenieure überhaupt prinzipiell nicht als Kunst gelten lassen. *Hellwag* schreibt in seinem »*Kommentar zum neuen Kunstschutzgesetz*« hierüber: »Wenn auch die Ingenieurbauten durchaus nicht immer zu denjenigen Bauwerken zu rechnen sind, die auf jede Eigenart verzichten, so liegt ihnen (wenigstens bisher — Red.) doch nicht jener ästhetische Schaffensakt zugrunde, der baukünstlerische Werke zu schutzfähigen »Werken der bildenden Künste« stempelt. Vielmehr ist, nach Martin Dülfer, die Ingenieurkunst »*eine Wissenschaft,* die auf Grund von Berechnungen sich *mit der bautechnischen Verwertung* von Materialien befaßt.« Auch bei imposanten Bögen und Gewölbekonstruktionen tritt die Ingenieurkunst nur scheinbar selbständig auf, in Wirklichkeit ist sie dem architektonischen Gedanken dienstbar gemacht und hat nur *dessen Ausführung* durch genaueste Berechnung der Kräfte der Materialen ermöglicht. Der künstlerische, schutzwerte Gedanke liegt dennoch in der architektonischen Konzeption, die sich ja meist *schon auf dem Papier offenbart.* — Eine gemeinsame Behandlung der Architektur und der Ingenieurwissenschaft in *einem* Gesetze könnte nicht die Anerkennung und den Schutz der *Kunst* zur Folge haben.« — Vielleicht kann sich jetzt doch eine selbständige Ingenieur*kunst* entwickeln, die die Vorbedingungen eines künstlerischen Urheberschutzes in sich trägt.

ZUR NOTIZ

Die im Oktoberheft auf Seite 1 (die zwei oberen Stücke), 3 (die zwei unteren Stücke), 4 (fünf Stücke), 8, 9 und 10 abgebildeten Ansichten aus Weimar sind angefertigt von K. Schwier, photographischer Verlag in Weimar. Die ersten neun Bilder sind einer Sammlung, betitelt »Die Stadt Weimar zur Zeit Goethes«, entnommen, welche auf Veranlassung des Herrn Oberbaudirektor E. Kriesche, Weimar, aufgenommen und auch bereits für einen Vortrag bei der Goethegesellschaft am 24. Mai 1907 zur Projektion gelangt sind.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

TECHNISCHE ARBEIT ALS ERZIEHUNGSMITTEL

VON DIREKTOR DR. PABST IN LEIPZIG

»Die ganze Menschengeschichte, genau geprüft, löst sich zuletzt in die Geschichte der Erfindung besserer Werkzeuge auf.« Edmund Reitlinger.

WENN wir die Bedeutung der technischen Arbeit für die gesamte Kulturentwickelung richtig verstehen wollen — und das ist nötig, um ihren Wert als Erziehungsmittel zu erkennen —, so müssen wir auf die Anfänge der menschlichen Kultur zurückgehen.

Menschliche Kultur setzt mit dem Augenblicke ein, in dem das erste Werkzeug geschaffen wurde; seine Erfindung und sein Gebrauch hat die ganze Menschenentwickelung ins Rollen gebracht. Dies ist nicht etwa so zu verstehen, als ob der vorgeschichtliche Mensch zielbewußt darauf ausgegangen wäre, Werkzeuge zu erfinden; einen solchen Erfindergeist dürfen wir bei ihm nicht voraussetzen. Indem der Mensch mit den ihm vom Schöpfer gegebenen Werkzeugen, seinen Händen, hantierte, benutzte er wohl auch Werkzeuge, die ihm die Natur in der Gestalt von Feuersteinen und anderen Dingen in die Hand spielte. Durch den Gebrauch der von Natur scharfen Steine lernte er allerlei vorteilhafte Eigenschaften derselben kennen, sie dienten ihm als Instrumente zum Schneiden, zum Schaben und Kratzen, zum Bohren und Stechen. Für diese Zwecke wurden sie allmählich auch künstlich hergerichtet oder bearbeitet. Auf dieser Stufe unterscheidet sich aber das Werkzeug noch nicht von der Waffe; beide nahmen zunächst nur die Form menschlicher Organe an, denen sie nachgebildet wurden. Die Keule und der Hammer sind dem Vorderarm und der Faust, Meißel und Säge der Zahnreihe, Bohrer und Schaber den Fingernägeln nachgebildet, und so läßt sich an den verschiedensten Werkzeugen eine Grundform erkennen, auf die sie zurückzuführen sind. Hammer, Messer, Säge, Keil und Meißel, vor allem aber die Axt bieten vortreffliche Beispiele, an denen wir diese Entwickelung von den Formen der Urzeit bis zu denen der Gegenwart verfolgen können (Fig. 1—11). Wie sich aus einer rohen, noch ungeschliffenen Steinplatte allmählich die feingeschliffene und polierte Steinaxt entwickelte, wie dann weiter durch Verwendung der Metalle (Kupfer, Bronze, Eisen) eine größere Mannigfaltigkeit in der Gestaltung ermöglicht wird, während sich der Begriff der ursprünglichen, in der Grundform schon ausgedrückten Tätigkeit durch eine ganze Reihe von Verwandlungen hindurch unverändert erhält, ist an derartigen Beispielen leicht nachweisbar.

Für jedes Werkzeug kommt vor allem die »Handlichkeit« in Frage, die Anpassung desselben an die Hand als das Organ, zu dessen Unterstützung das Werkzeug bestimmt ist. Ein Werkzeug wird stets um so leichter und bequemer zu handhaben sein, je mehr es sich in seinen Formen den organischen Verhältnissen des menschlichen Körpers anpaßt. Dadurch wird bei der Gestaltung des Werkzeuges ebensowohl dem Standpunkt der Nützlichkeit wie dem der Schönheit Rechnung getragen; Handlichkeit und dem Auge wohlgefällige Verhältnisse bedingen sich gewissermaßen gegenseitig. Hierfür ist die Axt ein geradezu mustergültiges Beispiel, wie ein Blick auf die amerikanische Axt zeigt, die in ihren Verhältnissen sich dem menschlichen Arme wunderbar anpaßt (Fig. 12). In den Ein- und Ausbiegungen des Helmes, in ihrem Verhältnis zum Längsdurchmesser, sowie in den Abmessungen der einzelnen Abschnitte des Helmes und in der Gestaltung des Eisenteiles zeigt sie, namentlich verglichen mit unserer gewöhnlichen deutschen Axt (Fig. 13), eine solche Vollkommenheit, daß man sie nicht nur als absolut *zweckmäßig,* sondern auch als *schön* bezeichnen darf. Sie könnte direkt als ein Erzeugnis des Kunsthandwerkes gelten und würde sich sehr wahrscheinlich des Beifalls von van de Velde erfreuen. Zugleich ermöglicht sie bei dem gleichen Kraftaufwand eine zwei- bis dreimal so große Leistungsfähigkeit als die deutsche Axt.

Was hier von *einem* Handwerkszeug gesagt worden ist, gilt mehr oder weniger auch von anderen, nur daß sich ihre Entwickelung nicht immer in gleicher Klarheit übersehen läßt (Fig. 5—7, 19, 20).

Der Urmensch bedurfte zunächst nur solcher Werkzeuge, die ihm im Kampfe mit seinen Feinden und Beutetieren nützlich waren; Messer, Lanzenspitzen, Steinhämmer und andere Waffen sind also wohl die ersten Werkzeuge gewesen, denen sich erst später Mahlsteine, geflochtene Netze, Tongefäße und andere Werkzeugvorrichtungen zugesellten. Der Wert der Werkzeuge steigerte sich naturgemäß mit der Verwendung härterer Stoffe, durch die das Werkzeug eine größere Haltbarkeit erhielt und wodurch eine zweckmäßigere Gestaltung desselben möglich wurde. Der entscheidendste Fortschritt aber war der künstliche Gebrauch des Feuers, der weiterhin zu der Bearbeitung der Metalle führte. Von der Bedeutung dieses Fortschrittes kann man sich auf den ersten Blick kaum die richtige Vorstellung machen; jedenfalls erhellt sie schon daraus,



Fig. 1. Feuersteinwerkzeug aus der älteren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

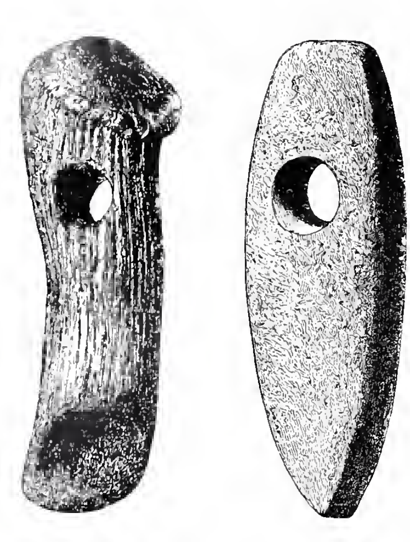


Fig. 2. Hornhacke der älteren Steinzeit Fig. 3. Steinaxt der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)



Fig. 8. Die Entwickelung vom Kupferbeil in Steinbeilform bis zur Lappenaxt der späteren Bronzezeit (nach Forrer)

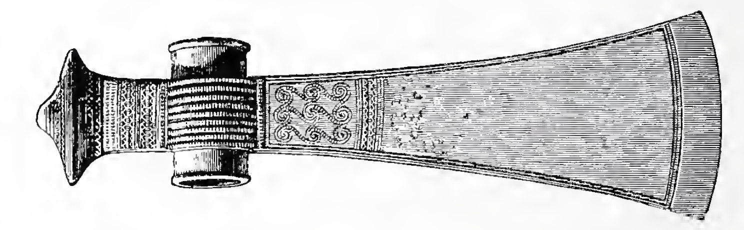


Fig. 9. Axt aus der älteren Bronzezeit (nach Springers Handbuch der Kunstgeschichte)



Fig. 10. Eisenaxt mit hölzernem Stiel aus der römischen Eisenzeit

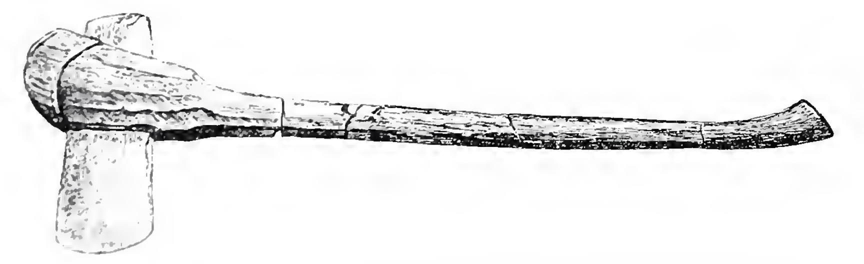


Fig. 4. Feuersteinaxt mit Holzstiel aus der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

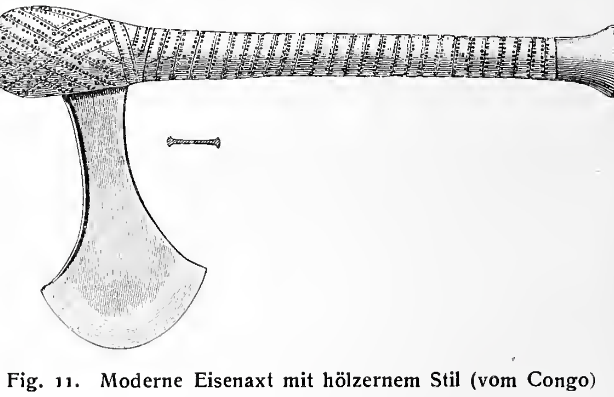


Fig. 11. Moderne Eisenaxt mit hölzernem Stil (vom Congo)

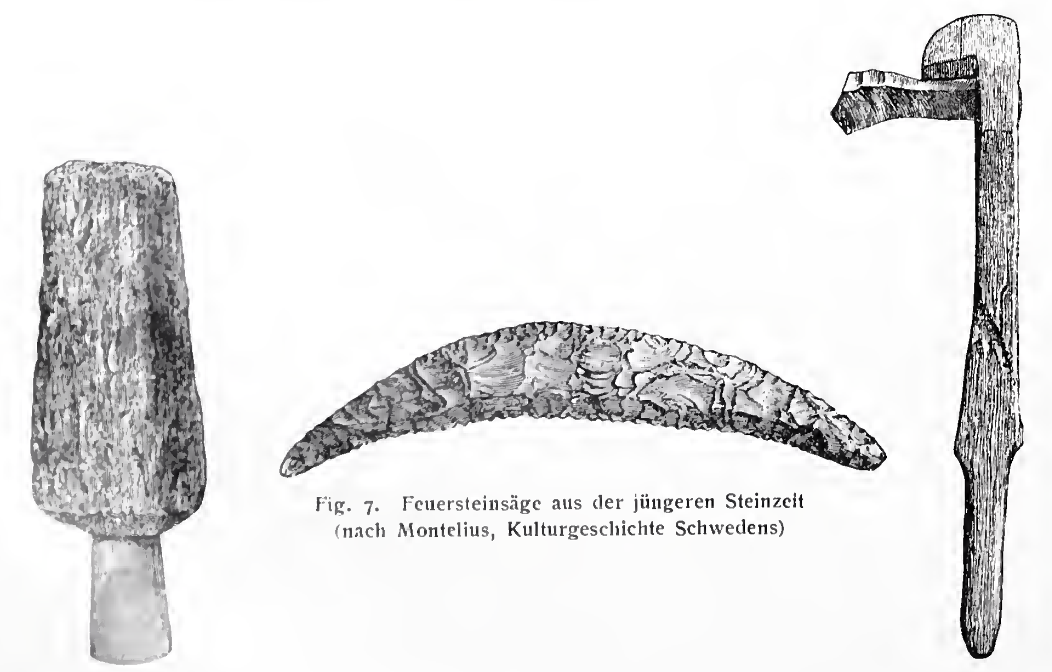


Fig. 7. Feuersteinsäge aus der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

Fig. 5. Steinmeißel mit Holzfassung aus der jüngeren Steinzeit

Fig. 6. Sichel aus Feuerstein mit Holzgriff aus der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

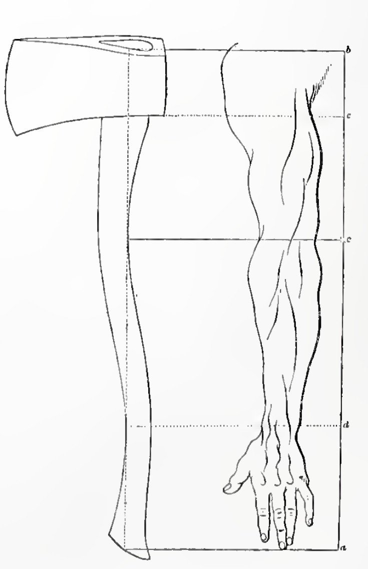
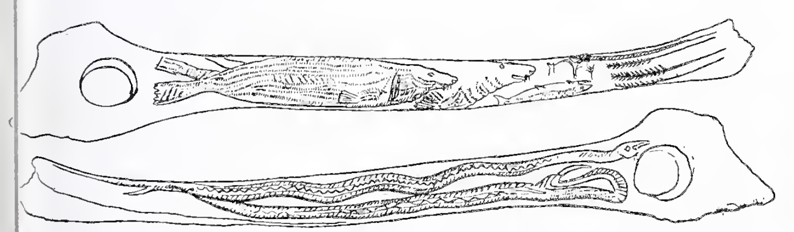


Fig. 12. Die amerikanische Axt und der menschliche Arm (nach Kapp, Philosophie der Technik)



Fig. 12. Die deutsche Axt



F. 14 Durch Zeichnungen verzierter Knochenstab aus der älteren Steinzeit (nach Springers Handbuch der Kunstgeschichte)



Fig. 15. Renntier von Thaingen aus der älteren Steinzeit (nach Springers Handbuch der Kunstgeschichte)



Fig. 16. Bernsteinperle aus der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

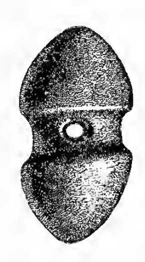


Fig. 17. Bersteinperle aus der jüngeren Steinzeit



Fig. 18. Hängezierat von Knochen aus der jüngeren Steinzeit, von zwei Seiten gesehen

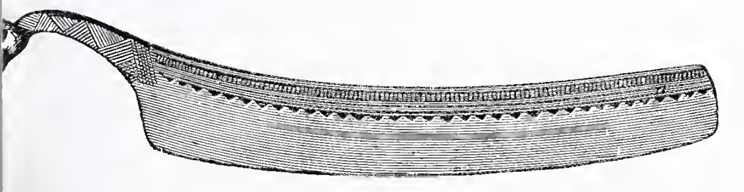


Fig. 19. Bronzemesser mit Pferdekopf (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)

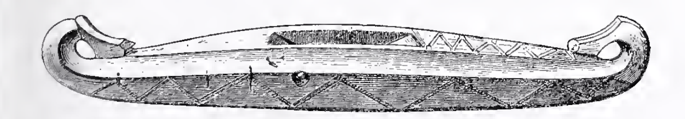


Fig. 20. Hölzerner Hobel aus der römischen Eisenzeit



Fig. 21. Tongefäß aus der jüngeren Steinzeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)



Fig. 22. Bronzegefäß aus der jüngeren Bronzezeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)



Fig. 25. Bronzefibel

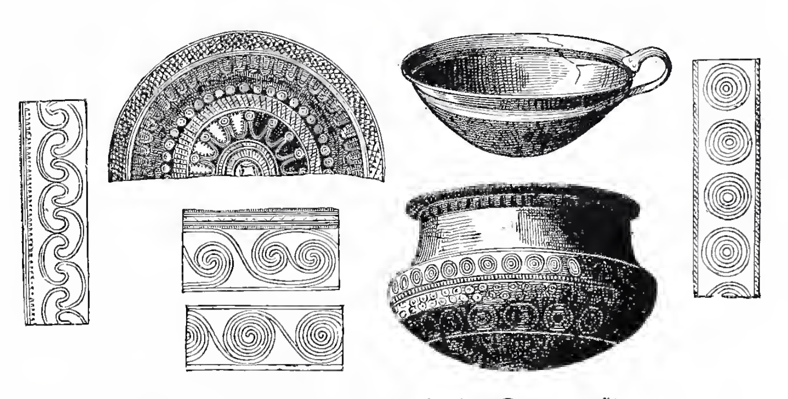


Fig. 23. Ornamente von nordischen Bronzegeräten (nach Springers Handbuch der Kunstgeschichte)

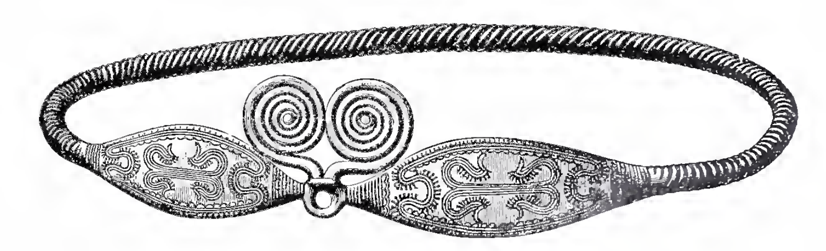
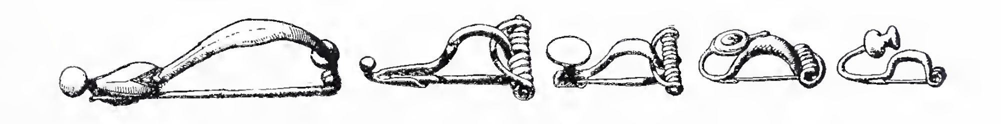


Fig. 24. Halsring aus der jüngeren Bronzezeit (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens)



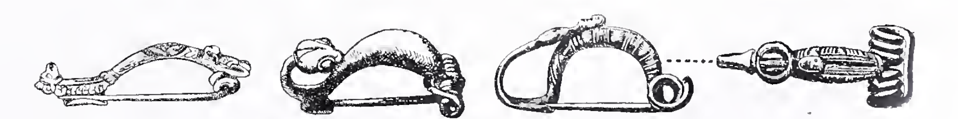


Fig. 26. Deutsche Fibeln, zum Teil aus der La Tènezeit (nach Forrers Reallexikon)

daß die Prometheussage unter den Kulturlegenden eine hervorragende Rolle spielt und sich mit einigen Abweichungen bei den verschiedensten Völkern wiederholt. Mit dem künstlichen Gebrauche des Feuers wurde tatsächlich eine ganz neue Kulturepoche der Menschheitsentwickelung eingeleitet: es entstand der Feuerherd, der Mittelpunkt der Wohnstätte, und damit nahmen auch die geselligen Tugenden ihren Anfang. Mit dem Brennen des Tones, mit dem Sengen, Zuspitzen und Härten von Hölzern und mit dem Schmieden der Metalle begannen die eigentlich gewerblichen Tätigkeiten. Der künstliche Gebrauch des Feuers machte es ferner dem Menschen möglich, in kältere Regionen vorzurücken.

Ihre Ursachen haben die gewerblichen Tätigkeiten im letzten Grunde zwar immer in der Fürsorge für die Bedürfnisse des Lebens, aber diese Sorge ist nicht das ausschließliche, vielleicht nicht einmal das ursprüngliche Motiv aller Kulturarbeit, denn neben Hunger und Liebe gehört die Eitelkeit zu den Grundeigenschaften der menschlichen Natur. Schon der Mensch der Urzeit hat sich mit roter Erde bemalt und mit Feuersteinmesserchen tätowiert, wie aus den Funden der Steinzeit nachweisbar ist. Auch heute noch zeigen uns die Naturvölker dieselben Erscheinungen, und mit dem Bedürfnis des Sichschmückens, das zunächst nur eine Auszeichnung vor anderen seinesgleichen zum Zwecke hatte, vermischten sich bald religiöse Motive. »Farben auch, den Leib zu malen, gebt ihm in die Hand, daß er rötlich möge strahlen in der Seelen Land«, wie es im Klagelied um den toten Indianerhäuptling heißt. Auf Renntiergeweihen, die sich in Höhlen- und Pfahlbaufunden erhalten haben, findet man die wichtigsten Typen der Tierwelt vom Ende der Eiszeit bildlich dargestellt, und zwar in Zeichnungen und Schnitzereien, die eine erstaunliche Kunstfertigkeit erkennen lassen (Fig. 14 u. 15). Der Spieltrieb des Menschen in Verbindung mit seinem Bedürfnis, die Eitelkeit durch irgend welche körperliche Auszeichnung zu befriedigen, weiterhin auch religiöse Motive haben somit die ersten Anfänge der Plastik und der Malerei hervorgerufen. Muscheln, Korallen, Bernstein, Schneckengehäuse und Zähne sind nebst Kristallen und anderen Stoffen als Schmuck verwendet worden (Fig. 16—18). Jedenfalls sind die Schmuckstücke viel älter als die Kleidung, wie auch heute noch von Naturvölkern berichtet wird, deren einziges Kleidungsstück aus irgend einem Schmuckgegenstand besteht. Das Bedürfnis, Schmuck zu besitzen, führte zum Tauschgeschäft, und die allmähliche Scheidung von Schmuck, Kleidung und Tauschmitteln entspricht der Entwickelung von Gerät, Waffe und Werkzeug. Während das ursprüngliche Gerät Waffe und Werkzeug zugleich war, bilden späterhin der Ackerbauer und Fischer ihre Geräte, der Jäger und Krieger ihre Waffen und der Handwerker und Künstler ihre Werkzeuge für besondere Zwecke aus (Fig. 19—26).

Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie die Kulturentwickelung der Menschheit mit der Erfindung und Vervollkommnung der Werkzeuge Hand in Hand gegangen ist. Der Gebrauch von Werkzeugen gab aber auch den Anlaß zu einer zunächst mehr vom Zufall abhängigen Heranbildung des jüngeren Geschlechtes durch die Erwachsenen, die sich allmählich zu einer planmäßigen Unterweisung und Erziehung entwickelte. Somit stehen die Anfänge der Erziehung mit der Werkzeugentwickelung im direkten Zusammenhange.

Das Werkzeug gab ferner dem Menschen eine größere Herrschaft über die Natur und versetzte ihn in die Möglichkeit, ihre Produkte zu seinem Vorteile auszubeuten. Diese Herrschaft wuchs in dem Maße, in dem der Mensch seine Werkzeuge vervollkommnete. Auch die Maschinen, die den heutigen Kulturzustand herbeigeführt haben, sowie die wissenschaftlichen Instrumente, mit denen der Forscher arbeitet, sind nichts anderes als verbesserte und verfeinerte Werkzeuge; sie dienen in der vollkommenen Form, in der wir sie kennen, nicht nur der menschlichen Hand zur Erhöhung ihrer Leistungsfähigkeit, sondern auch den übrigen Organen des Menschen. Mikroskop und Fernrohr unterstützen das Auge, das Telephon erhöht die Leistungsfähigkeit des Ohres, der Telegraph erspart uns die Ortsveränderungen, die wir ohne ihn zum Zwecke der Verständigung untereinander ausführen müßten usw. Alles dies zusammengenommen, muß man wohl die Richtigkeit der Behauptung zugeben, die Edmund Reitlinger mit den Worten aussprach: »*Die ganze Menschengeschichte löst sich, genau geprüft, zuletzt in die Geschichte der Erfindung besserer Werkzeuge auf.*«

Aber noch viel überzeugender tritt uns die Bedeutung des Werkzeuges für die Kulturentwickelung entgegen, wenn wir von dem schon angedeuteten Gedanken ausgehen, daß wir dem Urmenschen nicht soviel Intelligenz zuschreiben dürfen, als zur bewußten Erfindung der ersten Werkzeuge notwendig war. Die Werkzeuge sind ebenso wie die Sprache in gewissem Sinne nicht die Produkte der Intelligenz des Menschen, sondern sie haben diese Intelligenz erst geschaffen. Indem der Mensch mit den ersten Werkzeugen, die er seinen eigenen Organen nachbildete, deren Wirksamkeit verstärkte und sich damit eine größere Leistungsfähigkeit sicherte, wirkte zugleich der Gebrauch der Werkzeuge unmittelbar auf den Menschen zurück. Mit dem Werkzeuge und durch das Werkzeug hat der Mensch das Arbeiten gelernt. Das Werkzeug hat ihn umgebildet, und sobald es eine gewisse Vollkommenheit erreicht hatte, beherrschte der Mensch nicht mehr das Gebilde seiner Hand, sondern dieses beherrschte ihn. Durch den Gebrauch des Werkzeuges wurde die Hand nicht nur geschont, sondern auch geübt und verfeinert. Die geübtere Hand konnte sich ein besseres Werkzeug schaffen, und dieses vollkommenere Werkzeug verlangte wiederum eine geschicktere Hand. So potenzierten sich gewissermaßen diese beiden Faktoren bis zur Erreichung von Höchstleistungen, wie sie in der Hand und im Werkzeuge des Operateurs, des Künstlers, des Naturforschers, des Feinmechanikers zu bewundern sind. Der Mechaniker z. B., der mit den feinsten Meßinstrumenten zu arbeiten gewohnt ist, kann seine Hand zu einer so hohen Feinfühlig-

keit entwickeln, daß sie in gewissen Leistungen die feinsten Meßinstrumente noch übertrifft; die letzte Prüfung bei der Einpassung der Tuben von Mikroskopen in ihre Fassungen z. B. kann nur mittels des Gefühls durch die Hand vorgenommen werden, die Meßinstrumente versagen bei dieser Arbeit.

Diese Folgerungen gewinnen noch eine ganz andere Bedeutung, wenn man sich vergegenwärtigt, daß eine geschickte Hand nur dirigiert werden kann durch ein leistungsfähiges Gehirn. Nach dem heutigen Stande der physiologischen Wissenschaft können wir mit voller Sicherheit behaupten, daß die Handgeschicklichkeit ihren Sitz überhaupt nicht eigentlich in der Hand hat, sondern im Kopf und im Gehirn, und daß demnach Mängel in der Gehirnentwickelung gerade so auf die Muskelbewegungen einwirken, wie auf Denken und Sprechen. Ein Mann, der tatkräftig und kunstvoll mit den Händen schafft, muß ebensogut wie der Denker einen guten Kopf besitzen, und wenn die Hand eines Idioten nicht fähig ist, eine nennenswerte Geschicklichkeit zu erwerben, so liegt das nicht an ihrer unvollkommenen Bildung, sondern daran, daß die Gehirnzellen des betreffenden Menschen mangelhaft funktionieren. Auf die Folgerungen, die sich hieraus für die Wertung der technischen Arbeit in der Erziehung ergeben, werden wir noch zurückzukommen haben.

Fürs erste interessiere uns jetzt die Frage, ob der Satz, daß das verfeinerte Werkzeug eine geschickte, verfeinerte Hand erfordert, auch auf die Maschine übertragen werden kann. Wer oberflächlich urteilt, kann leicht zu der Meinung kommen, daß bei der Verwendung von Maschinen eine weitergehende Ausbildung der Hand für die Zwecke der Technik überflüssig sei, da die Maschine ja die eigentliche Arbeitsleistung der Hand abnimmt und ihr nur eine Hilfsleistung überträgt. Es ist, was zunächst ins Auge fällt, ein wesentliches Merkmal unserer maschinellen Arbeitsweise, daß der technisch arbeitende Mensch von der Maschine abhängig ist, und zwar in den meisten Fällen in einem derartigen Maße, daß er überhaupt nicht mehr Herr seiner Bewegungen ist, sondern daß das Werkzeug, ursprünglich sein gehorsamer Diener, nun zum Herrn über den Menschen geworden ist. Es diktiert ihm das Maß seiner Bewegungen, der Rhythmus der Arbeit ist dem Willen des Menschen entzogen, der Mensch ist an den toten Stoff und an den von ihm erst kunstvoll geschaffenen Mechanismus gefesselt. Durch diesen Zustand dürfen wir uns indes nicht täuschen lassen über das Verhältnis, in dem in letzter Linie die Arbeit des Menschen zu der der Maschine steht. Ein Fortschritt im technischen Arbeitsprozeß ist auch bei der Verwendung von Maschinen nur dann möglich, wenn mit der Verbesserung der Maschine immer auch eine bessere Ausbildung des Menschen Hand in Hand geht, der die Maschine bedient. Ein nur roh ausgebildeter Arbeiter, der eine einfache landwirtschaftliche Maschine ohne weitere Vorübung gut bedienen kann, würde vollständig versagen, wenn man ihn z. B. an die Maschinen einer mechanischen Weberei stellen wollte. Je komplizierter die Maschine wird, desto geschulter muß auch die Hand sein, die sie bedienen soll, und wo geübte Hände fehlen, da sind auch die besten Maschinen vollkommen nutzlos. In einem Vortrage über »Technische Arbeit einst und jetzt« führte W. von Öchelhäuser die Tatsache an, daß zuweilen kostbare Werkzeugmaschinen außer Betrieb bleiben müssen, weil man nicht die Arbeiter findet, die zu ihrer Bedienung geschickt und intelligent genug sind (Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure 1906, Nr. 29). Auch hier hängt also die Leistungsfähigkeit der Hand ab von der des Gehirns, das der Hand gebietet; wenn es sich bei technischen Arbeiten um Differenzen von Millimetern handelt, so müssen die Finger äußerst exakt arbeiten, und das ist ohne eine entsprechende Ausbildung des Auges und eine gute Entwickelung des Gehirns nicht möglich. Dies gilt für jede Art von mechanischer und technischer Arbeit und leuchtet auch ohne weiteres ein, wenn es sich um den Gebrauch wissenschaftlicher Apparate und feiner Meßinstrumente handelt. Es ergibt sich somit ganz allgemein die Notwendigkeit, daß Hand, Auge und Gehirn des technischen Arbeiters der Gegenwart in einem höheren Maße ausgebildet werden müssen, als dies auf früheren Kulturstufen der Menschheit nötig war. Eine größere Leistungsfähigkeit in der Ausführung technischer Arbeiten kann aber in letzter Linie nur gesichert werden durch eine bessere Ausbildung des Gehirns, und es entsteht somit die Frage, ob und wie man durch die Erziehung auf das Gehirn einwirken und ob insbesondere die technische Arbeit, die für die Menschheit ein so wichtiger Erziehungsfaktor gewesen ist, auch für die Erziehung des einzelnen Menschen eine Bedeutung haben kann.

Kann das Wachstum, die Entwickelung und die Leistungsfähigkeit des Gehirns von außen her beeinflußt werden? So müssen wir zunächst fragen.

Es ist ein alter Satz pädagogischer Weisheit, daß nichts im Geiste ist, was nicht zuvor in den Sinnen war. Die Sinne sind gewissermaßen die Tore, durch die die Eindrücke der Außenwelt in den Geist einziehen; wenn diese Tore verschlossen bleiben, so bleibt der Mensch auch in seiner geistigen Entwickelung zurück. Die unglücklichen Kinder, denen von Geburt an ein so wichtiger Sinn wie das Gesicht oder das Gehör fehlt, können auf normalem Wege nicht zur vollen Geistesbildung geführt werden, aber die Erziehungskunst kann auch dem Blinden und dem Taubstummen eine ausreichende Summe von Eindrücken der Außenwelt übermitteln und damit eine gewisse Bildung sichern. Dem Blinden insbesondere ersetzen seine Hände das Auge als Sinnesorgan beinahe vollkommen. Aus der täglichen Erfahrung wissen wir, wie außerordentlich wichtig es für uns ist, daß wir die Gegenstände unserer Umgebung betasten, wenn wir uns eine klare Vorstellung von ihrer Beschaffenheit erwerben wollen; wir müssen sie »begreifen«, ehe wir ihre Eigenschaften ganz erfassen können. Am besten können uns Beobachtungen an ganz kleinen Kindern über die Notwendigkeit derartiger Tastübungen belehren; wesentlich durch den Tastsinn unterrichtet sich das Kind auf einer gewissen

Altersstufe darüber, ob es ein flächenartiges oder ein körperliches Gebilde vor sich hat. Auge und Hand ergänzen sich gegenseitig, oder wie Goethe mit dichterischer Schönheit sagt: — »sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand«.

Es muß in diesem Zusammenhange daran erinnert werden, daß die Erziehungskunst sich auch in solchen anscheinend ganz verzweifelten Fällen zu helfen weiß, in denen das gleichzeitige Fehlen mehrerer wichtiger Sinne jede Möglichkeit einer geistigen Ausbildung auszuschließen scheint. Auch Kinder, die taubstumm und blind zugleich waren, hat man bis zu einem hohen Grade geistiger Ausbildung führen können. Das berühmteste Beispiel dieser Art ist Helen Keller, die taubstumm-blinde amerikanische Schriftstellerin, die durch ihre Erzieherin Miss Sullivan auf eine hohe Bildungsstufe gehoben wurde. Wie dies möglich war, soll wenigstens angedeutet werden.

Unser Körper hat die Fähigkeit, Bewegungen und Änderungen der Lage sowie mechanische Einwirkungen zu empfinden, die z. B. auf die Hand ausgeübt werden. Das Vermögen, diese Empfindungen wahrzunehmen und auf das Gehirn einwirken zu lassen, nennen wir Muskelsinn. Derselbe ist für das Geistes- und Willensleben sehr wichtig. Wie die Sinneseindrücke auf Auge und Ohr die Basis abgeben für die Vorstellungen von Licht, Farbe und Ton, so liefert der Muskelsinn das Material zu einer Reihe von Begriffen, die für jeden Menschen einen wesentlichen Teil seiner Geistesbildung ausmachen. Beim taubstumm-blinden Kinde beginnt diese damit, daß der Lehrer einige Tastempfindungen in der Handfläche des Kindes hervorbringt, die als eine Art Frage nach seinem Gehirn telegraphiert werden und dasselbe zu weiterer Tätigkeit anregen. Die Möglichkeit geistiger Bildung beruht somit in solchen Fällen allein auf dem Muskelsinn, ohne welchen sie ausgeschlossen wäre.

In ähnlicher Weise muß auch bei der Erziehung solcher Kinder, die zwar vollsinnig, aber doch schwach begabt sind, der Muskelsinn und die Muskeltätigkeit benutzt werden, um auf ihren Geist einzuwirken. Der Unterricht derartiger Kinder, die man neuerdings mehr und mehr in sogenannten »Hilfsschulen« vereinigt, sollte immer mit Übungen der Sinnesorgane und der Muskeltätigkeiten beginnen. Nur durch entsprechende Übungen der körperlichen Organe, insbesondere der Hände, können bei derartigen Kindern die Voraussetzungen geschaffen werden für eine geistige Ausbildung; manche von ihnen erlernen auch das Sprechen erst vermittelst geeigneter Handübungen.

Wir stellen nun die Frage, welche Folgerungen sich hieraus ergeben, die für die Erziehung der normalen Kinder von Bedeutung sind.

Das normale Kind entwickelt sich körperlich und geistig eigentlich ganz von selbst, so daß sich die Erziehung darauf beschränken kann, Schädlichkeiten fernzuhalten und Erschwerungen der natürlichen Entwickelung aus dem Wege zu räumen. Jedes gesunde Kind hat den unwiderstehlichen Drang, sich körperlich zu betätigen, zu spielen und insbesondere mit den Händen zu schaffen. Dieser Tätigkeitstrieb ist die wertvollste Anlage, die man nur richtig zu entwickeln braucht, um mittelst derselben die Zwecke der Erziehung aufs wirksamste zu fördern. Pestalozzi, der Altmeister der Pädagogik, hat gesagt, »daß aller Unterricht nichts anderes sein solle, als die Kunst, dem Haschen der Natur nach ihrer eigenen Entwickelung Handbietung zu leisten«. Wenn man diesen Ausspruch anerkennt, so gesteht man damit auch zu, daß unser heutiges Unterrichtssystem in der Hauptsache verfehlt ist. Unser Unterrichtssystem unterstützt nicht die kindliche Natur in ihrer Entwickelung und baut sich nicht auf dem Prinzip der Selbsttätigkeit des Kindes auf, sondern beruht auf einer mehr oder weniger passiven Aufnahme von Wissensstoff. Ferner arbeitet unser Unterricht in der Hauptsache mit der Sprache; Lesen und Schreiben spielen von vornherein die Hauptrolle und die ganze Schulzeit hindurch behaupten die Sprachübungen eine nicht zu rechtfertigende Vorherrschaft. Dadurch wird aber eine bedenkliche Einseitigkeit herbeigeführt, die zu einer Überbürdung derjenigen Gehirnzellen führt, in denen die Sprachfunktionen ihren Sitz haben. Die Wissenschaft lehrt uns, daß diese in der linken Hirnhälfte zu suchen sind, und da außer der Lautsprache, also außer dem Sprechen und Lesen, auch das Schreiben und das mechanische Rechnen auf diese Hirnhälfte einwirken, so ergibt sich, wie sehr wir sie durch den herkömmlichen Schulunterricht überlasten. Um eine Überbürdung zu vermeiden, müßte man solche Lehrgegenstände abwechseln lassen, die mit beiden Hirnhälften arbeiten. Dies gilt sehr wahrscheinlich von allen Handtätigkeiten außer dem Schreiben, vor allem also von solchen, die auch die linke Hand zu ihrem Rechte kommen lassen, wie Formen, Flechten und andere Handarbeiten.

Bei dem heutigen Stande der Physiologie kann man behaupten, daß die stärkere Entwickelung der rechten Hand, wie eine solche bei den meisten Menschen vorliegt, im Zusammenhange mit der Vorherrschaft der linken Hirnhemisphäre steht, die im Sprechen und Handeln den Vorrang hat. Deshalb dürfte die Erwägung nicht ganz abzuweisen sein, ob sich nicht durch eine systematische Ausbildung der linken Hand eine größere Leistungsfähigkeit der rechten Hirnhemisphäre anbahnen ließe. Gewisse Fälle, in denen man nach einer durch Krankheit oder Unglücksfall herbeigeführten Zerstörung des Sprachzentrums in der linken Hirnhälfte ein solches in der rechten Hirnhälfte durch Übungen der linken Hand entwickelt hat, sprechen durchaus für diese Möglichkeit. Auch die Beispiele von besonders geschickten und intelligenten Linkshändern — es sei nur an Adolf Menzel erinnert — lassen sich im Sinne einer derartigen Zukunftsperspektive verwerten. Jedenfalls ist soviel sicher, daß alle körperlichen Übungen und insbesondere alle feinen Übungen der Handmuskeln nicht bloß Muskelgymnastik, sondern zugleich auch Nervengymnastik sind. Das Virtuosentum eines Liszt, Rubinstein oder Joachim hatte seinen Sitz im Gehirn und im Nervensystem, trotzdem wir uns solche Virtuosen ohne eine eiserne Handmuskulatur nicht denken können. Ebenso sind

die Fertigkeiten, die ein geschickter Techniker ausübt, sowie alle die mehr oder minder künstlichen Verrichtungen des täglichen Lebens, die wir mit unseren Händen mühelos ausführen, Verkettungen in der Tätigkeit unserer Nerven und Hirnzellen. Nicht die Hand arbeitet mit dem Werkzeug, sondern der menschliche Geist, eine Wahrheit, die wohl Lessing ahnte, als er fragte, ob Raffael ein großer Maler geworden wäre, wenn er ohne Hände zur Welt gekommen wäre. Erasmus Darwin, der Großvater des berühmten Darwin, machte die feine Bemerkung, daß man beim Drechseln anfangs jede Bewegung der Hand *wolle,* bis endlich diese Handlungen derartig mit der Wirkung sich verschmelzen, daß der Wille in der Schneide des Meißels zu sitzen scheine, das heißt: daß der Arbeitende dem Werkzeuge unbewußt stets die richtige Stellung gibt. Jede Muskelübung legt eben gewissermaßen ein Erinnerungsbild in der Hirnrinde nieder und wird dadurch zu einem dauernden Gewinn für die geistige Entwickelung.

Die Einwirkung der Muskeltätigkeit auf die Gehirnzentren, mit anderen Worten also: die Ausbildung des Gehirns durch Muskelübungen, kann aber nur im jugendlichen Alter stattfinden, da sich die Gehirnzentren etwa in der Zeit bis zum 14. Lebensjahre entwickeln und im höheren Lebensalter nicht mehr den Grad von Vollkommenheit erreichen können, der sie zu besonderen Leistungen befähigt. Im Grunde genommen ist dies eine uralte Erfahrung, die z. B. bei der Erlernung von musikalischen Fertigkeiten allgemein beachtet und im Volksmund durch das Sprichwort ausgedrückt wird: »Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr«. Nur wenn die technischen Übungen schon frühzeitig in der Jugend begonnen werden, läßt sich ein solcher Grad von Geläufigkeit und Sicherheit bei ihrer Ausführung erreichen, wie er zu guten technischen Leistungen erforderlich ist.

Gegen die Forderung der Aufnahme von technischen Übungen in unser Erziehungssystem könnte vielleicht geltend gemacht werden, daß in unserer bisherigen Erziehung derartige Übungen gefehlt haben und daß trotzdem hohe Geistesentwickelung und gute technische Leistungen erreicht worden sind. Es muß aber zugegeben werden, daß in früherer Zeit das, was die schulmäßige Erziehung nicht bieten konnte, durch die Erziehung im Hause und durch das Leben reichlich ersetzt wurde. Unter den früheren Verhältnissen hatten die Kinder Anteil an der technischen Arbeit und gewannen dadurch einen Einblick in die Prozesse, die sich bei der Erzeugung von wirtschaftlichen Gütern abspielen. Der Knabe ging dem Vater bei den gewerblichen Arbeiten an die Hand, das Mädchen half der Mutter in der Hauswirtschaft. Dabei erlangten sie nicht nur allerlei Kenntnisse und Fertigkeiten in den mancherlei Verrichtungen des gewerblichen und des täglichen Lebens, sondern es lag in dieser Art der Tätigkeit auch eine fortwährende Anregung zur Beobachtung und zum Nachdenken über die verschiedenen Arbeitsprozesse, die sich tagtäglich vor ihren Augen abspielten. Sie lernten die Rohmaterialien kennen und erlangten eine gewisse Übung in der Handhabung verschiedener Werkzeuge. Ihr praktischer Blick wurde geübt und die Fähigkeit in ihnen entwickelt, über Ursache und Wirkung nachzudenken.

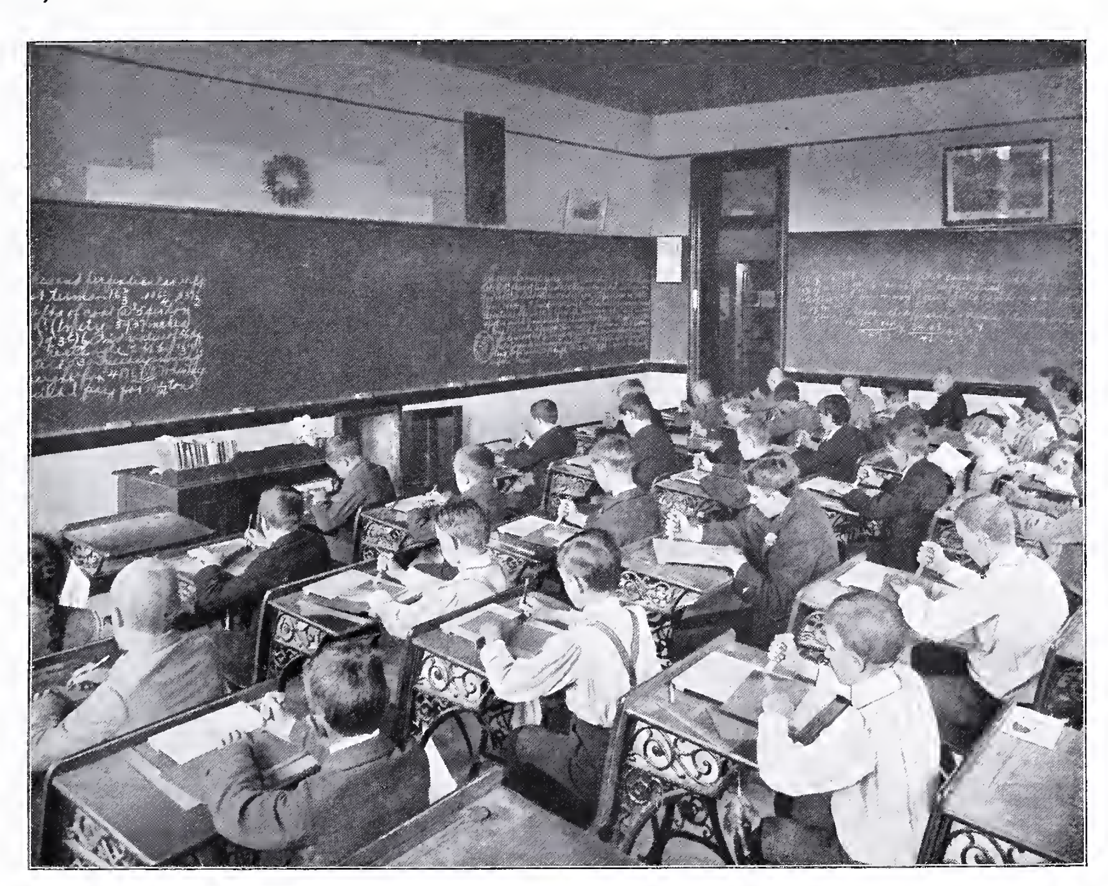


Fig. 27. Mittelklasse einer amerikanischen Volksschule bei der Papparbeit

Es wurden klare Anschauungen geschaffen und damit das beste erreicht, was die Erziehung auf dieser Stufe überhaupt anstreben kann, denn der Besitz klarer Anschauungen ist das wertvollste Hilfsmittel bei der Lösung der Aufgaben, die im praktischen Leben an uns herantreten. In der Gegenwart bricht sich wohl immer mehr die Überzeugung Bahn, daß Wissen allein den Menschen noch nicht befähigt, die Aufgaben des Lebens mit Sicherheit zu lösen. Der oft zitierte Satz: »Wissen ist Macht« hat nur eine sehr beschränkte Geltung und das Geheimnis des Erfolges liegt nicht im Besitz von Wissen, wie ein Blick auf die kulturgeschichtliche Entwickelung überzeugend lehrt. Nicht die gelehrten Leute sind die eigentlichen Kulturförderer gewesen, sondern die tatkräftigen Willensmenschen, die ihr Wissen in der richtigen Weise anzuwenden verstanden. Ein hervorragendes Beispiel dieser Art ist Goethe, der ein Meister in der Art des anschaulichen, praktischen Denkens war. »Mein Anschauen ist ein Denken, und mein Denken ist ein Anschauen«, sagt er von sich selbst; er betont, daß er vor allem »die Dinge auf sich habe wirken lassen«. Daher auch die in seinen Schriften immer wiederkehrende und im »Wilhelm Meister« mit der größten Klarheit ausgedrückte Überzeugung, daß der Weg zur wahren Bildung nur durch die praktische Arbeit des Lebens hindurch gehen könne. »Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, das nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben, gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen.« Auch aus »Dichtung und Wahrheit« ersehen wir, wie bei Goethe immer nur das Form und Gestalt annahm, was aus dem Leben heraus ihm entgegentrat, wie also nach seinem eigenen Ausspruche jedes seiner Gedichte »ein Erlebnis« war. In ähnlicher Weise besitzen alle großen Meister der Malerei und plastischen Kunst die Fähigkeit, anschaulich zu sehen und das Gesehene persönlich wirken zu lassen. Darauf allein beruht die unmittelbare Wirkung ihrer Werke. Auch dem Techniker im engeren Sinne ist die Eigenschaft des anschaulichen Denkens in hohem Maße eigen, da er überall die Frage stellt, ob sich das Gedachte auch verwirklichen lasse. Bei der Beantwortung dieser Frage muß mit allen hierbei in Betracht kommenden Verhältnissen gerechnet werden, und dadurch unterscheidet sich das technische Denken von der philosophischen Denkweise, die eine derartige Probe auf die Richtigkeit des Denkprozesses nicht zu machen braucht. Deshalb ist aber auch gerade das technische Denken die beste Vorbereitung für die Aufgaben des praktischen Lebens, bei denen ebenfalls die Verwirklichungsmöglichkeit des Gedachten die Hauptrolle spielt. Nichts zwingt besser und erfolgreicher zum praktischen Denken als der Verkehr mit den Dingen der Umgebung und die Beobachtung der Natur, die der genaueste und unnachsichtigste Lehrer ist. Hierauf beruht der Wert aller Kenntnisse, die wir durch praktische Erfahrung gewonnen haben und die den ausschließlich durch theoretische Studien erworbenen Kenntnissen weit überlegen sind. Bei ihrer Arbeit auf dem Felde und in der Werkstatt ist die Menschheit seit Jahrtausenden durch die beste Schule des Denkens hindurchgegangen, die ihr geboten werden konnte. Die

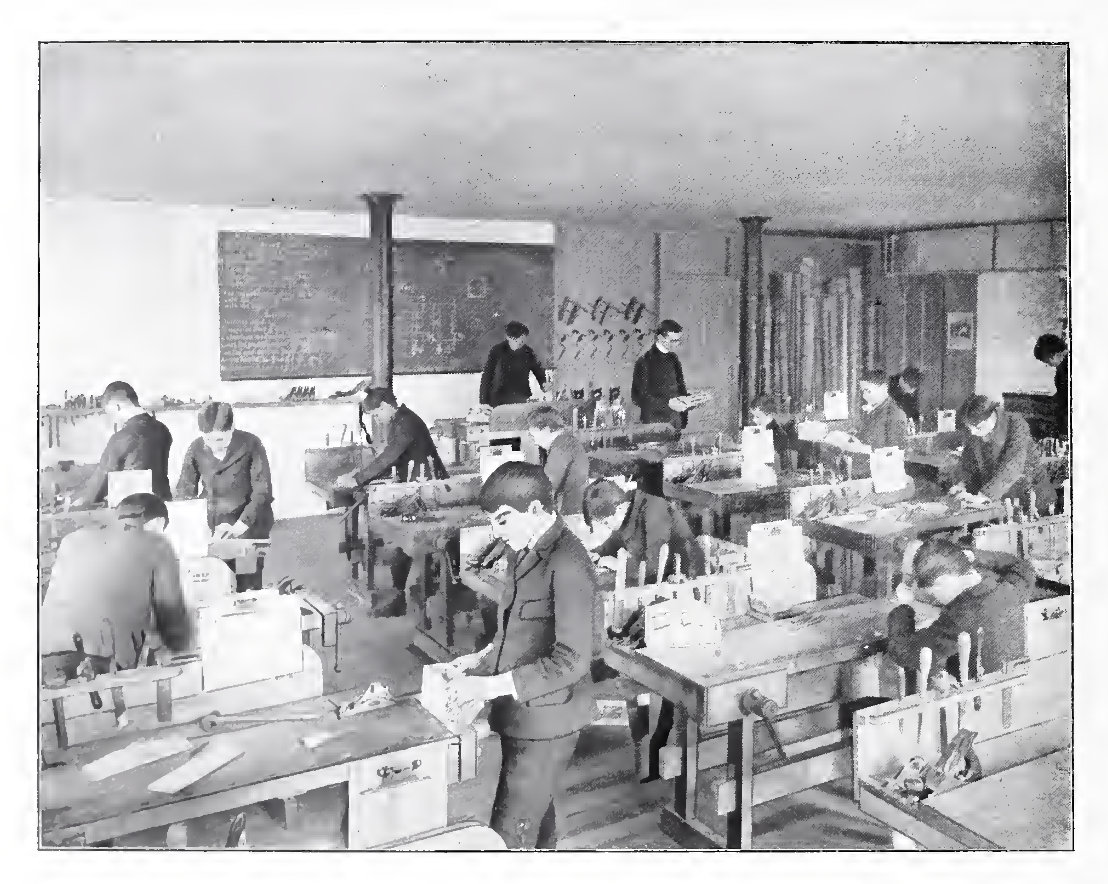


Fig. 28. Oberklasse einer amerikanischen Volksschule bei der Holzarbeit (Slöjd)

Arbeit mit Werkzeugen und im Zusammenhange damit die Entwickelung der Sprache haben schon auf früher Kulturstufe die Intelligenz des Menschen geweckt und in ihm Eigenschaften entwickelt, die den Kulturmenschen auszeichnen. Wenn Emerson mit Recht sagt: »Handarbeit bedeutet Studieren der äußeren Welt«, so bezieht sich diese Äußerung zunächst nur auf die eine, gewissermaßen auf die äußere Seite der Wirkung, die wir der Handarbeit als einem Erziehungsmittel zusprechen müssen; die technische Arbeit hatte aber zweifellos noch eine andere, innere Wirkung, indem sie den Menschen zur Sittlichkeit erzog und die Kultur veredelte.

Gründen versagt. Wenn man der Meinung ist, daß die Bildungsziele sich der gesamten Kulturentwickelung anpassen müssen, so wird man auch zugeben müssen, daß unser Erziehungssystem einer Umgestaltung bedarf. Diejenigen Kulturvölker, die mit einem scharfen Blick für die realen Bedürfnisse des Lebens ausgestattet sind, haben ihr Erziehungssystem bereis so ausgestaltet, daß es dem jugendlichen Nachwuchs die Eigenschaften anerzieht, auf die es im Leben ankommt. Die junge amerikanische Schule bietet uns ausgezeichnete Beispiele einer Erziehung, die den Tätigkeitstrieb des Kindes zum Ausgangspunkt nimmt und auf ihm weiter baut. Die



Fig. 29. Klasse einer amerikanischen Mittelschule (Realschule) bei der Metallarbeit

Den Begriff »Technische Arbeit als Erziehungsmittel« kann man ziemlich weit fassen. Es gehören dazu alle Handarbeiten im engeren Sinne, insbesondere auch die feineren Arbeiten, die nur kleinere Muskelgruppen der Hand in Anspruch nehmen. Die Beherrschung derselben ist schwieriger als die der großen Muskelgruppen und bedarf deshalb besonderer Übung. Auch das Zeichnen und Modellieren, das Experimentieren mit Apparaten, sowie die Beschäftigung mit hauswirtschaftlichen Verrichtungen rechnen wir zu den technischen Arbeiten. Schulwerkstatt, Laboratorium und Schulküche sind Einrichtungen, die nicht entbehrt werden können, wenn sich die Erziehung der technischen Arbeit bedienen will. Man wird derartige Einrichtungen in Zukunft um so nachdrücklicher verlangen müssen, je mehr in dieser Hinsicht unsere häusliche Erziehung aus den schon angegebenen

Befriedigung des Tätigkeitstriebes aber erfordert auf jeder Stufe technisches Arbeiten. Die Kleinen bilden in Ton und Sand und handhaben den Zeichenstift und die Schere zur Darstellung einfacher Formen. Die geübtere Hand der größeren Kinder kann alsdann mit Messer, Hammer, Hobel, Säge, Feile und andern Werkzeugen arbeiten; Pappe, Holz und Metall sind die Materialien, die sich dazu eignen (Fig. 27—29). Die Herstellung von Flechtwerk und das Weben in Wolle und Leinen sind ebenfalls Beschäftigungen, die von Knaben und Mädchen auf verschiedenen Altersstufen betrieben werden können. Auf der Oberstufe herrscht für die Knaben die eigentliche Werkstattarbeit vor, während die Mädchen einen hauswirtschaftlichen Unterricht genießen. Daß sich eine derartige Erziehung gerade in Amerika einer besonderen Wertschätzung erfreut, ist gewiß kein Zufall, sondern steht im Zu-

sammenhange mit einem Grundzuge der amerikanischen Volksanschauung, die am Menschen vor allem die Arbeitsfreudigkeit und die Willenskraft schätzt[1]).

In dem geistvollen Buche: »Die Technik als Kulturmacht in sozialer und in geistiger Beziehung« (eine Studie von Ulrich Wendt, Berlin 1906) wird der geschichtliche Nachweis geliefert, daß die langsame, arbeitsvolle Entwickelung an der Hand der Technik den Menschen allmählich zur heutigen Kulturhöhe erzogen hat. »Man kann getrost und gern sagen, daß für die Entwickelung der gesamten Kultur, der materiellen wie der geistigen, die Arbeit des Handwerkers und Fabrikarbeiters zum mindesten ebenso notwendig, ebenso wertvoll, ebenso produktiv und also auch ebenso edel ist, wie die Arbeit des Gelehrten, der hinter seinen Büchern sitzt. Sogar an der Entwickelung des Geistes hat der Gelehrte vielleicht kaum ein größeres Verdienst. Der Handwerker liefert die Anschauung, der Gelehrte die Begriffe. Der scheinbar große Unterschied zwischen beider Tätigkeit liegt nur darin, daß der Gelehrte als einzelner die Abstraktionen zieht, zu welcher die Masse der Handarbeiter die Anschauungen gegeben hat. Daher scheint die Arbeit des Gelehrten aristokratischer zu sein.«

Auch unsere größte nationale Dichtung klingt aus in einer Verherrlichung der technischen Arbeit. Goethe läßt seinen Faust am Ende seines Lebens Befriedigung finden in schaffender Arbeit, die er zum Wohle der Menschheit unternimmt. Faust dämmt das Meer zurück und gewinnt ihm neues Land ab, auf dem Menschen wohnen und die Freuden des Lebens genießen sollen.

Und das letzte Werk eines großen Künstlers der Gegenwart, Konstantin Meuniers, ist ebenfalls dem Triumphe der Arbeit gewidmet. Das »Denkmal der Arbeit« soll der Menschheit von dem verkünden, was er ihr als ein Evangelium mitteilen wollte: »seinen Glauben an einen ewigen Fortschritt der Menschheit durch die Arbeit«.

Möchten wir bei der Erziehung dieses Glaubens immer eingedenk bleiben!

1) Vergl. A. Pabst, Beobachtungen über den praktisch-technischen Unterricht in amerikanischen Schulen und auf der Unterrichtsausstellung in St. Louis. Leipzig, Frankenstein & Wagner, 1907. — A. Pabst, Die Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung. Leipzig, B. G. Teubner, 1907.

VERBORGENE KUNSTSCHÄTZE IN TIROL

GEHT man von Sand im Taufarertal eine Stunde nach Luttach, von da links den Kalvarienberg hinan, so kommt man nach abermalig einstündigem Steigen nach dem Flecken Weißenbach. Dieses unscheinbare Dörfchen besitzt einen großen Schnitzaltar, den die Lokaltradition keinem Geringeren als Meister Michael Pacher von Bruneck, dem Schöpfer des wundervollen St. Wolfganger Altarschreines zuschreibt, mit dem unser Werk allerdings nicht allzuviel zu tun hat. Der Altar (Abb. 2) besteht aus vier Stockwerken. Im Unterbau befindet sich in der Mitte die Anbetung des Kindes mit Joseph, Maria und vier Engeln, rechts ein leidenschaftlich bewegter und höchst realistischer Kindermord zu Bethlehem, links eine Anbetung der hl. drei Könige. Die beiden Seitenflügel sind bemalt — rechts die hl. Barbara, links die hl. Anna. Im zweiten Stockwerke ist links die hl. Katharina, rechts die hl. Maria gemalt, während sich in der Mitte unter einem später zugefügten Baldachin ein ganz kleines, schon ziemlich barockes Kruzifix befindet. Die Hauptarbeit des Ganzen ist das dritte Stockwerk. Die Figuren hier sind fast 1 m hoch, voll Weihe und beseelenden Lebens und gehören sicher zu dem Schönsten, was in dieser Art existiert. In der Mitte stehen unter einem Kreuzgewölbe die hl. Andreas, Jacobus und Georgius, hinter ihnen vier kleine Engelsköpfe. Im rechten Seitenflügel steht der hl. Hyppolitus (nicht Sebastian) mit der Armbrust, links der hl. Hermenegild mit dem gezückten Schwerte. Beide sind goldgelockt, breitspurig, bartlos, mit goldenem Reif im Haar. Rechts ist hinten gemalt der hl. Florian, links der hl. Christophorus. Während der Florian stilistisch in die Familie Hans Baldung Griens gehört, ist der Christophorus sowie ein kleines Fresko an der Rückseite des Altars, ein von zwei Engeln gehaltenes Schweißtuch der Veronika, sicher italienisch, deutlich sogar mantegnesk beeinflußt. Zumal die beiden Engel sprechen dafür. Die Landschaft im Christophorus ist auch italienisch. Im Oberbau endlich, unter einem undurchdringbaren Gewirr geschnitzten Geästes ein sehr wohl gebildeter, gar nicht naturalistischer, eher weichlicher Christus am Kreuz, rechts Maria, links Johannes. Datiert ist das Werk 1516, restauriert, resp. verschmiert, 1884. Das Datum, wenn auch bei der Restaurierung erneuert, ist sicher echt, schließt daher Pachers Urheberschaft völlig aus. Damals wurde das im Besitz der Kirche befindliche Triptychon in das allerunterste Stockwerk eingelassen. Dieses allein, es hat natürlich mit dem Ganzen nichts zu tun, wurde 1856 von G. Tinkhauser dem Pacher zugeschrieben, dessen stilistisches Gepräge es auch trägt, wenn auch die Kostüme auf eine spätere Entstehungszeit hinweisen. Es erinnert stark an die bekannten Altäre in den Franziskanerkirchen zu Bozen und Brixen, sowie in der Umrahmung an einen Altar in Albion im Eisacktal, und stammt wie dieses wohl aus der Bozener Gegend. Diese speziellen Mitteilungen verdanke ich Herrn Dr. Robert Stiassny in Wien, der sich im Auftrag des Unterrichtsministeriums mit Meister Michael Pacher beschäftigt.

Der Hochaltar selbst mit seiner üppigen Orna-



Abb. 1. Schnitzaltar in der Walpurga-Kapelle oberhalb Kematen



Abb. 2. Schnitzaltar in der Pfarrkirche zu Weißenbach

mentik der Spätgotik ist wohl ein Erzeugnis der Pustertaler Schule aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Die gedrungenen Figuren desselben finden wir in Arbeiten dieser Schule, in den Altären zu Hofern bei Bruneck (Tirol) und Corvara im Ennebergtal (Tirol) wieder. Pachers Einfluß ist in dem bekrönenden Kruzifix sowie in dem mantegnesken Schweißtuch zu verspüren. Während die Engel, wie schon erwähnt, italienisierend sind, geht der Typus des Christus auf den des Kolossalkruzifixes in Bruneck zurück, der wohl ziemlich sicher Pacher gehört. Ganz *sicher* steht in Tirol für Pacher nur der Altar in Gries bei Bozen fest. —

Stilistisch viel interessanter ist der bloß zweistöckige Altar der Walpurgakapelle, ebenfalls nur eine Stunde von Sand, oberhalb des Dörfchens Kematen. Ich stelle dieses Werk (Abb. 1), welches im Gegensatz zum Weißenbacher Altar in einer etwas harten Tempera gemalt ist, um 1470—80. Im Hauptstockwerke befinden sich in der Mitte der hl. Georg und der hl. Florian zu beiden Seiten der hl. Walpurga. Im rechten gemalten Seitenflügel befindet sich vorne der hl. Markus, hinten in zwei Feldern die Kreuztragung und die Grablegung. Linker Flügel: Vorne der hl. Hyppolitus, hinten die Kreuztragung und Christus am Ölberg. Alle diese Figuren sind etwa 1 m hoch, bemalt, der Goldgrund ist mit eingepflanzten Ornamenten bedeckt. Im Untersatz befinden sich in der Mitte die 35 cm hohen Statuetten der hl. Margarete, Barbara, Agnes und Katharina. Rechts im Bilde die hl. Elisabeth, hinten die hl. Anna, links vorne Maria, hinten Christus als Schmerzensmann. Die Schnitzfiguren sind viel realistischer wie die Meister Pachers, sowie des obigen Altars; die guten Bilder stehen technisch und stilistisch dem Michael Wohlgemut nahe. Sehr merkwürdig dagegen sind die beiden großen Tafeln des Markus und Hyppolitus. Diese beiden, ganz ungemein vornehm und feingezeichneten Figuren stammen ganz sicher nicht aus reindeutscher, sondern aus niederländisch beeinflußter Meisterhand. Während der Hyppolitus mehr von Memling abhängt, scheint der Markus von Roger van der Weyden inspiriert zu sein. Auch die Gewänder der beiden weisen auf diesen niederländischen Einfluß. Hyppolitus, goldgelockt, mit einem Bündel Speere (vielleicht ist hier der hl. Sebastian gemeint) trägt spanische Höflingstracht mit verschnürten Atlasärmeln. — Markus dagegen, bartlos, ebenfalls goldgelockt, rotes langes Untergewand mit grünem Obermantel. Das Werk ist gänzlich unberührt, in trefflichem Zustande. Wer der Meister dieser beiden herrlichen Figuren war, ist nicht bekannt, es sind aber entschieden Meisterwerke. Da das Salzburger Erzstift gerade in diesen Tälern große Besitzungen hatte, und dessen Wanderkünstler in diesen Gegenden nachweisbar viel gearbeitet haben, so ist es immerhin leicht möglich, daß einer dieser weit-



Abb. 3. Verleugnung des Petrus aus der Krippe von F. Nissl in St. Johann

gereisten und tüchtigen Künstler flandrische Schulung genossen hat. Auf direkte flandrische Arbeit in diesen damals, wie heute noch weltentlegenen Gegenden kann man um so weniger denken, als ja die neueste Forschung bewiesen hat, welch ungemein tüchtige Arbeit die Salzburger Schule geleistet hat.

Geht man von Luttach die Landstraße weiter, so gelangt man zuerst nach St. Martin mit einer kleinen gotischen Kirche, die 1887 durch Überschwemmung ganz zerstört wurde. Diese Kirche birgt nun zwei merkwürdige Marmorvotivtafeln, die rechts und links in die Wand eingelassen sind, und eine Höhe von ca.





Abb. 4. Details aus der Krippe von F. Nissl in St. Johann Abb. 5.



Abb. 6. Geißelung aus der Krippe von F. Nissl in St. Johann

2 m haben. Dem Künstler, der italienischen Einfluß sicher erfahren, schwebten im architektonischen Aufbau sichtlich die Professorengräber zu Bologna vor. Stilistisch kämpft in diesen äußerst merkwürdigen Kompositionen noch die Gotik mit einer unverdauten Frührenaissance. Im Rechten ist unter einem gotischen Baldachin, der aber von jonischen Säulen getragen wird, Christi Auferstehung mit vier um das offene Grab gruppierten Kriegsknechten dargestellt. Diese Komposition ähnelt merkwürdig der gleichen Darstellung Raffaelino del Garbos in der Akademie zu Florenz. Darunter in rundbogigen Arkaden, aus deren Nischen e ein Engelskopf hervorlugt, in der Mitte Maria mit dem Kinde, links die hl. Katharina, rechts die hl.



Abb. 7. Kreuzigung aus der Krippe von F. Nissl in St. Johann

Barbara. Darunter in einem fast 2 m langen und 70 cm hohen Untersatz in der Mitte das Familienwappen, links der Stifter mit drei Söhnen, alle knieend, in schwarzer spanischer Tracht — rechts die Stifterin mit zwölf Töchtern in Nonnenkleidung. Die darunter befindliche Inschrift besagt, daß der Freiherr zu *Wolkenstein* und *Rodnegg* diese Tafel im Jahre 1580 gestiftet hat. Auf dem anderen, gegenüber angebrachten Relief ist im obersten Zwickel Gottvater mit der Weltkugel (eine an Wilhelm Busch gemahnende naive Darstellung), darunter Christus als Schmerzensmann am Kreuz, jedoch am Fußbrett stehend, dargestellt. Christus, nur mit dem Lendentuch bekleidet, zeigt schon ganz die Formen italienischer Hochrenaissance. Im Hintergrund, ganz als Flachrelief behandelt, sind die zwei Speere, zwei Geißeln, die Würfel, Zange, drei Nägel, der Beutel mit dem herausfallenden Gelde des Judas, endlich der verräterische Hahn abgebildet. So reif die figürliche Darstellung ist, so primitiv ist die Symbolik. Man sieht förmlich die Konzessionen, die ein geschmackvoll italienisch gebildeter Künstler dem Bergdorfe macht. Im Untersatz links und rechts, um eine lateinische Inschrift gruppiert, der Stifter mit Buch und Rosenkranz, und ein Engel, der ein Wappen hält. Die Inschrift nennt wieder das Jahr 1580 und den *Hieronimus Schüssler* als Donator. Da beide Werke mit S. H. bezeichnet sind, so nehme ich an, daß der Obengenannte auch der Künstler der Votivtafeln gewesen ist. Beide Werke sind in starkem Hochrelief gearbeitet, sowohl die Architektur wie die Figuren sind in rot, gold, schwarz und blau bemalt, sowie glänzend erhalten. — Ungefähr 15 Minuten von dieser Kirche befindet sich die von St. Johann, mit schönen Altartafeln und Deckenfresken von *Schöpf*. Das Pfarrhaus jedoch beherbergt eines der allermerkwürdigsten und großartigsten Kunstwerke Tirols, die Krippe von Nissl, die alle ähnlichen Darstellungen in München und Nürnberg weit hinter sich läßt. Weit hinter sich läßt in der Zahl der dargestellten Personen, die hier nur 800 beträgt, sowie in der vollendeten Ausführung, der individuellen Charakterisierung der leidenschaftlich bewegten Figurinen. Die Höhe desselben beträgt ca. 30 cm. Dargestellt ist das Leben Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt.

Aus den vielen Gruppen hebe ich als besonders schön den Triumphwagen des Herodes, Christus vor Pilatus, am Brunnen und die Bergpredigt hervor. Ganz wundervoll sind da die Typen der Juden, der Pharisäer wiedergegeben. Unsere Abb. 7 zeigt in der Kreuzigung die Stelle, wo der Heiland spricht: »Mich dürstet«. Rechts würfeln die Soldaten um das Kleid Christi. Die Akte der Gekreuzigten sind alle höchst naturalistisch gestaltet, der des Heilands desgleichen, nur weicher, edler in den Formen. Man beachte den hämisch höhnenden Ausdruck des ganz in der linken Ecke stehenden Pharisäers. In Abb. 6 kontrastiert die Wut der geißelnden Kriegsknechte stark mit der kaltblütigen Ruhe der Zusehenden. In Abb. 3 der Verleugnung des Petrus, beachte man neben den rohen, schadenfrohen Gesichtern der Knechte die stämmige Frau neben Petrus, sowie dessen charakteristisch abwehrende Bewegung der Hände und die etwas barocke Wendung des Körpers. Bild 4, 5, 8 geben einzelne besonders glänzend charakterisierte Typen des Werkes aus verschiedenen Szenen wieder. Speziell der reitende Jude ist ein prächtiger Typus. Kein Gesicht trägt die Züge eines anderen. Der Reichtum der Gestaltung ist wahrhaft wunderbar. Viele der Figuren sind laut Bezeichnung eigenhändig von Meister Nissl selbst, das meiste jedoch aus der Werkstatt, deshalb aber nicht minder in der Ausführung. Die Bemalung ist geschmackvoll, die Erhaltung des Ganzen tadellos. Leider steht das alles kunterbunt auf einem Dachboden untereinander. Die österreichische Zentralkommission sollte da rasch eingreifen, um den Genuß eines so großen Kunstwerkes zu ermöglichen. Über den Meister Franz Nissl aus Fügen (26. Juli 1731 bis 4. Dezember 1804) wäre nur kurz zu sagen, daß er nie künstlerische Schulung genossen, also sein eigner Meister gewesen. Weitere Werke von ihm finden sich laut »Stoffler« in Stift Fiecht, in der Pfarre zu Schwaz, und im Dom zu Brixen. Alle diese Werke weisen die gleiche Kraft und Fülle des Ausdrucks, dieselbe lebendige Wahrheit und Gestaltungskraft auf, wie unsere Krippe. Mögen meine bescheidenen Zeilen diesen ganz unbekannten Meisterwerken einige Verehrer finden.



Abb. 8. Detail aus der Krippe von F. Nissl in St. Johann



FRIEDRICH POLLAK,
Rom.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

ANGESTELLTE UND UNTERNEHMER

Von Fritz Hellwag

Die Frage, ob den Angestellten an den *Schöpfungen oder Erfindungen, die sie im Dienste eines Unternehmers hervorbringen,* ein Anteil zustehe, beziehungsweise, ob sie auch einen Anspruch an deren pekuniärem Ertrage erheben können, ist wieder sehr brennend geworden, da kürzlich ein Gesetz über das künstlerische Urheberrecht erlassen worden ist und eine Revision sowohl des Patentgesetzes als auch des Geschmacksmusterschutzgesetzes bevorsteht. Der »Verband deutscher Kunstgewerbevereine« veranstaltet deshalb eine Umfrage, der ich folgende Stellen entnehme:

»Das deutsche Patentgesetz wird in Bälde einer Neubearbeitung unterzogen werden. Dabei wird voraussichtlich auch der Anteil, den die Angestellten eines Geschäfts an dem haben, was sie selbständig ersinnen, durch den Gesetzgeber geregelt werden. Die Angestellten der technischen Betriebe kämpfen seit Jahren dafür, daß Ehre und Gewinn an ihren Erfindungen nicht mehr in dem Maße wie bisher den Unternehmern, den Firmeninhabern, sondern ihnen selbst zufallen sollen. Die Unternehmer sind naturgemäß nicht gewillt, den Wünschen der Angestellten Rechnung zu tragen. Ein Ausgleich dieser Interessen muß in der Neubearbeitung des deutschen Patentgesetzes gefunden werden.

Da es aber *auch in den Betrieben der Kunstindustrie* dringend notwendig ist, den Anteil an der geistigen Arbeit zwischen Unternehmern und Angestellten zu regeln, so hat *der deutsche Juristentag,* um dem Gesetzgeber Material zu liefern, auf das Programm seiner *im Herbst 1908* stattfindenden Tagung die Frage gesetzt:

,Welche Änderungen des bestehenden Rechts empfehlen sich, um denjenigen Personen, welche in einem Vertrags- oder Anstellungsverhältnis tätig sind, den gebührenden Anteil an Nutzen und Ehre aus ihren Erfindungen und sonstigen geistigen Schöpfungen sicherzustellen?'

Zwei Juristen haben den Auftrag, Gutachten über diese Frage auszuarbeiten. Die Gutachten werden im Laufe des bevorstehenden Winterhalbjahres durch den Druck veröffentlicht und an die mehr als 2000 Mitglieder des Juristentages verschickt. Zusammen mit den mündlichen Berichten zweier anderer Juristen bilden die Gutachten die Unterlage der Beratung und Beschlußfassung des Juristentages.«

Da ist es zunächst notwendig, sich die *wichtigsten Unterschiede der vier Gebiete,* auf denen solche Ansprüche der Angestellten eventuell vorgebracht werden könnten, klar zu machen. 1. Das *Kunstschutzgesetz* vom 9. Januar 1907 regelt den Schutz der selbständigen künstlerischen (ästetisch wirksamen) Leistungen. 2. Das *Geschmacksmusterschutzgesetz* vom 11. Januar 1876 gewährt der geschmackvollen Darstellung gewerblicher Erzeugnisse Schutz, also den ästhetischen Geschmacksmusterschutz. 3. Das *Gebrauchsmusterschutzgesetz* vom 1. Juni 1891 schützt Modelle von Arbeitsgerätschaften oder Gebrauchsgegenständen oder von Teilen derselben, insoweit sie dem Arbeits- oder Gebrauchszweck durch eine neue Gestaltung, Anordnung oder Vorrichtung dienen sollen. Diese Modelle sind demnach kurzweg als Nützlichkeits- oder Gebrauchsmuster zu bezeichnen. 4. Das *Patentgesetz* vom 7. April 1891 erteilt Schutz für neue Erfindungen, welche eine gewerbliche Verwertung gestatten.

Es ist also bei 1 und 2 die ästhetische Seite und bei 3 und 4 die praktische Seite maßgebend. Bei 1 und 2 haben wir schon jetzt viele Berührungspunkte. Zum Beispiel können Werke, die nach 1 schutzfähig sind, auch zum Schutz nach 2 angemeldet werden. Es steht zu hoffen, daß, je mehr sich das Gewerbe wieder heben wird, die Unterschiede zwischen 1 und 2 sich mehr und mehr verwischen und die beiden Gesetze schließlich in eins verschmolzen werden. Wünschen wir doch auch nichts sehnlicher, als daß der Name »Kunst«-gewerbe in absehbarer Zeit ein ganz unnötiger Begriff sein werde.

Anders stehen 3 und 4 zueinander. Wenn sie auch beide die praktische Seite schätzen, so bleibt zwischen ihnen doch der fundamentale Unterschied, daß 3 die »Herstellung einer *Form*«, 4 dagegen einen »technischen *Effekt* bezweckten« (Klostermann, Urheberrecht S. 100).

Auf allen vier Gebieten kann ein Angestellter in seiner Arbeit Eigenes hervorbringen: er kann einen künstlerischen Schöpfungsakt vollziehen; er kann einem gewerblichen Erzeugnis eine geschmackvolle Darstellung geben; er kann für einen Gebrauchsgegenstand eine neue Nützlichkeitsform finden; er kann endlich eine Erfindung machen, die durch einen technischen Effekt eine gewerbliche Verwertung gestattet.

Der Umfrage des »Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine« wäre also folgende Formulierung zu geben: *Kann ein Angestellter aus solcher, im Dienste eines Unternehmers geleisteten Tätigkeit die eingangs geschilderten Ansprüche stellen? Sind eventuell einige Gebiete hierbei auszuschließen? Kann man eine prinzipielle allgemein gültige Form finden, um die Rechte der Angestellten sicher zu stellen und gegebenen Falles zu schützen?*

Die Ansprüche des Angestellten zerfallen in drei Teile:

I. Das Urheberrecht soll sich an die Person des Angestellten, als des Urhebers, heften.

II. Dem Unternehmer soll nur zeitweilig, unter Gewinnbeteiligung des Angestellten, die Nutznießung der durch diesen hervorgebrachten Schöpfung gestattet sein.

III. Für den Fall der Beendigung des Dienstverhältnisses soll, sowohl für I als auch für II, auf gesetzgeberischem Wege Klarheit geschaffen werden.

Punkt I müßte natürlich die Vorraussetzung für die Punkte II und III bilden. Deshalb ist es interessant, zu sehen, wie sich die Gesetzgeber noch in allerletzter Zeit (in den »Motiven« zum neuen Kunstschutzgesetz) über diesen Punkt I geäußert haben, nämlich folgendermaßen:

»*Nach den jedesmal obwaltenden Verhältnissen* ist auch die, namentlich für das *Kunstgewerbe* und das

photographische Gewerbe wichtige Frage zu entscheiden, ob das Urheberrecht an einem Werke, das jemand im Dienste eines geschäftlichen Unternehmens und für dessen Zwecke *hervorgebracht* hat, bei dem Urheber verblieben oder auf den Betriebsunternehmer übergegangen ist.«

»Wird *im allgemeinen* zwar angenommen werden können, daß das Recht auf den Unternehmer übergegangen ist, wenn der Urheber, namentlich als Angestellter, Beamter usw., seine Dienste dem Unternehmer berufsmäßig und gegen Entgelt zur Verfügung gestellt hatte, *so hat doch von der Aufnahme einer gesetzlichen Präsumtion in das Gesetz abgesehen werden müssen,* da eine solche Vorschrift der Verschiedenheit der Fälle nicht gerecht werden würde.«

Aus Absatz 1 kann man wohl in umgekehrter Weise den Schluß ziehen, daß, wenn ein Werk *nicht für die besonderen Zwecke* des Unternehmers hervorgebracht wurde, sondern außerhalb des Rahmens und der Tendenz des Unternehmens fällt, dem Unternehmer dann auch kein Urheberrecht, wenn auch vielleicht ein Nutznießungsrecht, zustehe. — Da die »Motive« zum Kunstschutzgesetz an anderer Stelle, bei der Erläuterung des (fortgefallenen) § 4, betont hatten, »daß bei einem Werke der bildenden Künste *derjenige* als der Urheber anzusehen sei, welcher den künstlerischen Gedanken *erfaßt und künstlerisch zur Darstellung gebracht hat,*« so wird in den meisten Fällen denjenigen Angestellten, denen man nach der ganzen Art ihrer Beschäftigung ein selbständiges Denken und Schaffen zutrauen darf, auch ein Urheberrecht zugesprochen werden. Das darf man, wieder im umgekehrten Schlusse, aus einer Bemerkung der genannten »Motive« entnehmen, die den *unselbständigen* Arbeiter von einem Urheberrecht ausschließen soll. Sie lautet:

»*Der Gehilfe,* Werkmeister, Arbeiter usw., der zur *Ausführung* vom Arbeitgeber *zugezogen* wurde, hat demnach natürlich keinen Anspruch auf ein Urheberrecht zu erheben. Ähnliches gilt für den Bereich der Photographie. Auch hier wird derjenige, welcher die Aufnahme leitet, nicht nur dann als Urheber anzusehen sein, wenn er die zur Aufnahme des Bildes, zur Übertragung des Negativs in das Positiv usw. nötigen Verrichtungen in Person ausführt, sondern auch dann, wenn er sich bei diesen Verrichtungen anderer Personen bedient, *die nach seinen Anweisungen* tätig werden.«

Ich meine, daß die Gesetzgeber sich zu einer präsumtiven Festlegung der Frage: »Geht das Urheberrecht auf den Angestellten über oder nicht?« auch bei der Revision des Patentgesetzes oder des Geschmacksmusterschutzgesetzes ebensowenig entschließen werden, wie sie es beim neuen Kunstschutzgesetze getan haben.

Ferner scheint es mir technisch unmöglich, die Punkte II und III der Gehilfenforderungen durch eines der vier oben genannten Gesetze zu regeln; das könnte wohl nur im *Handelsgesetz*, und zwar eventuell durch eine Einschiebung nach § 60, geschehen? Man darf auch nicht übersehen, daß es sich bei jenen Gesetzen im besten Falle wahrscheinlich nur um eine *dispositive* Bestimmung handeln würde, die jederzeit durch einen Vertrag zwischen dem Unternehmer und Angestellten aufgehoben oder abgeändert werden könnte. Schon jetzt werden von Unternehmern (leider) zuweilen solche Verträge abgeschlossen. Ich sage leider, denn, wenn man auch behauptet, es sei ja ein Akt freier Willensbestimmung, wenn der Angestellte einen solchen Vertrag unterzeichne, so kann man darin, daß der Angestellte vor die Alternative gestellt wird, entweder den Eingriff in seine Persönlichkeitsrechte zu gestatten oder auf die Anstellung zu verzichten, ein unsittliches Moment erblicken. — Aber selbst wenn der Unternehmer das Urheberrecht eines Angestellten anerkennt, so kann er ihn doch auch noch nach seinem Dienstaustritt in der Ausübung seines Rechtes empfindlich hindern. Die deutsche Bauzeitung erzählte einmal den Fall, daß einem Architekten sogar die leihweise Herausgabe seiner Zeichnungen, die er bei einer neuen Stellenbewerbung vorlegen wollte, von dem betreffenden Stadtbaurat verweigert worden wäre, und zwar unter dem Vorwande: die Zeichnungen gehörten zu den Akten. Andere Unternehmer machen den Einwand, daß ja die Materialkosten für die Herstellung der Modelle von ihnen bezahlt worden seien usw.

Immerhin darf man hoffen, daß die Agitation des »Verbandes der Kunstgewerbevereine« die Unternehmer zu einer *liberaleren Gesinnung* ihren Angestellten gegenüber bewegen wird, wozu auch diese Zeilen beitragen mögen.

PREISAUSSCHREIBEN

Klagenfurt. Preisausschreibung des *Landesausschusses* des Herzogtums Kärnten für neue gewerbliche Fremdenartikel. Zur Erlangung von guten Entwürfen und Mustern für *kleine Gebrauchs- und Ziergegenstände,* besonders auf dem Gebiete der Holzschnitzerei, Drechslerei, Korbflechterei, Töpferei, Leder-, Stein- und Metallindustrie, Stickerei- und Nadelarbeit, welche als eigenartige *Erinnerung an das Land Kärnten für Fremde* geeignet sind, werden nachstehende Preise ausgesetzt: je ein Preis zu 300, 200, 150, 100 K; zwei Preise zu 50 K, sechs Preise zu 25 K, zusammen 1000 K. Ferner wurde je ein Ehrenpreis im Betrage von 100 K von der kärntnerischen Handels- und Gewerbekammer und von der Landeshauptstadt Klagenfurt, sowie eine Prämie von je 50 K von der Stadt Villach und von der kärntnerischen Gewerbehalle gewidmet. Zur Preisbewerbung werden *Inländer* und *Ausländer* zugelassen. Die Herstellung der Gegenstände soll nicht durch die Fabrikindustrie, sondern durch das Gewerbe und Kunstgewerbe erfolgen und auch die bestehende *heimische Hausindustrie* kunstgewerblicher Richtung *beleben.* Der Verkaufspreis eines ausgeführten Gegenstandes soll sich ungefähr zwischen 50 h bis 20 K bewegen, besonders erwünscht sind solche Gegenstände, die sich zur billigen Massenerzeugung eignen und deren Verkaufspreis zwischen 50 h und 3 K liegt. Alle Entwürfe und Muster müssen *in natürlicher Größe* gehalten sein. Die Arbeiten sind *bis 15. März* an den kärntnerischen Landesausschuß kostenfrei einzusenden. Maßgebend für die Zuerkennung des Preises ist der Erfindungsgedanke, die eigenartige kärntnerische Form, oder die Technik im Verfahren und in der Ausschmückung. Ferner die Möglichkeit, den betreffenden Gegenstand als billigen Massenartikel auf den Markt zu bringen. Auch neue Verfahrungsarten, welche bei Herstellung von Gattungsartikeln Verwendung finden, können Preise bekommen. Der Erfinder ist eventuell verpflichtet, allfällige Geheimnisse der Erzeugung dem die Arbeit ausführenden Gewerbetreibenden mitzuteilen. Der Landesausschuß hat *nach seiner Wahl* für die mit den höheren Preisen bedachten Entwürfe den *Musterschutz* zu erwirken. Der Einsender eines mit höheren Preisen ausgezeichneten Entwurfes hat das Recht, den Antrag zu stellen, daß auf jedem, nach diesem Muster oder Entwurfe hergestellten Gegenstande »nach Tunlichkeit« *sein Name und die Zuerkennung des Preises angebracht wird.* Dieser Anspruch an den Landesausschuß muß jedoch umgehend nach erlangter Kenntnis der Preiszuerkennung erfolgen. Dem Landesausschusse steht das *Vor*kaufsrecht für die nicht prämiierten Modelle und Entwürfe zu.

Danzig. Der »Verein für Kunst und Kunstgewerbe« schreibt je einen Wettbewerb aus zur Erlangung von Entwürfen: 1. für sein *Vereinssignet;* 2. für die *erste Seite des Programms* der Veranstaltungen des Vereins für Kunst und Kunstgewerbe in Danzig im Winter 1908/09. Das Winterprogramm hat ein Format von 22 cm Höhe und 15 cm Breite. Der Text der ersten Seite lautet: »Verein für Kunst und Kunstgewerbe. Winterprogramm. Danzig 1908/09«. Zulässig sind höchstens zwei Druckfarben. Gestattet ist die Verwendung der von einem anderen Künstler geschaffenen Drucktypen und Ornamente. Wird statt der Verwendung fertigen typographischen Materials eine besondere Zeichnung vorgesehen, so ist darauf Bedacht zu nehmen, daß Zeichnung und Text durch Klischees (Strichätzung) vervielfältigt werden können. Die *Einlieferung* der Entwürfe 1. für das Vereinsignet hat bis spätestens zum *15. Februar 1908* (einschließlich), 2. für die erste Seite des Winterprogramms hat spätestens bis zum *1. März 1908* (einschließlich) bei dem Vorsitzenden des Ausschusses für Wettbewerbe, Herrn Baurat Professor Carsten in Langfuhr, Parkweg Nr. 5, zu erfolgen. Für die drei besten Entwürfe in jedem der beiden Wettbewerbe setzt der Verein Ehrenpreise, bestehend in Kleinkunstwerken, aus. Das Preisgericht besteht aus den Herren Professor von Brandis, Baurat und Professor Carsten, Stadtrat Goeritz, Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Matthaei und Landbauinspektor Renner.

HANDEL UND GEWERBE

Bei der Beratung des Etats für Handel und Gewerbe in der Kommission des preußischen Abgeordnetenhauses führte der Minister aus:

Die Zahl der **obligatorischen Fortbildungsschulen** wird beständig größer; von den gewerblichen Anstalten zum Beispiel haben 1505 Zwangsbesuch und nur 74 haben diesen nicht. Man müsse versuchen, durch Landesgesetz an Städten mit über 10000 Einwohnern überall obligatorische Schulen einzurichten. Im Etat sind für das Fortbildungsschulwesen 590000 Mark mehr eingesetzt.

Die Erhöhung der Position, die für Unterstützung der *Rechtsberatungsstellen* bestimmt ist, um 15000 Mark, fand Beifall, doch hält man die Gesamtsumme von 55000 Mark, die der Etat enthält, noch für zu gering. Unterstützt werden von der Regierung die Rechtsberatungsstellen der Gemeinden, doch müssen sie unparteiisch arbeiten; die Beihilfe an Vereine ist prinzipiell nicht ausgeschlossen. Die Mitwirkung von Frauen wird gewünscht; die Regierung erklärt, daß sie diese bisher schon empfohlen haben.

Die *Porzellanmanufaktur* hat dem Etat zufolge günstigere Ergebnisse erzielt. Der Staatszuschuß beträgt nur noch 1200 Mark gegen 10000 Mark im Vorjahre.

Der Minister gab, nach einem Bericht des B. T., eingehende Mitteilungen über die *Organisation des Gewerbeamtes.* Auch sprach er ausführlich seine Anschauungen über die *neue Richtung im Kunsthandwerk* aus; er rühmt dieser nach, daß sie überflüssige Ornamente ausscheidet, daß sie aber die *historische Anknüpfung* leicht vermissen läßt und namentlich auch *gute, alte Technik* nicht mehr benutze; es sei seine Aufgabe, dem entgegenzuarbeiten. — Den Meisterkursen steht der Minister sympathisch gegenüber, besonders da sie auch für ältere Gesellen dienen, die sich selbständig machen wollen.

STAATLICHE UND STÄDTISCHE KUNSTPFLEGE

Eine Deputation für Kunstzwecke beabsichtigt, wie wir hören, der Magistrat **Charlottenburgs** einzusetzen. Die Deputation soll als Verwaltungsdeputation gemäß § 59 der Städteordnung gebildet werden und soll sich aus fünfzehn Mitgliedern zusammensetzen, die aus je fünf Magistratsmitgliedern, fünf Stadtverordneten und *fünf Künstlern oder Kunstsachverständigen* als Bürgerdeputierten bestehen. Die Künstler werden auf Vorschlag der ersten zehn Mitglieder von der Stadtverordnetenversammlung gewählt. Der Deputation für Kunstzwecke wird überwiesen: die Sorge für die Ausstattung der städtischen Gebäude und Amtsräume, der städtischen Straßen und Plätze durch Anschaffung von Werken der Bildhauerkunst oder Malerei oder des *Kunstgewerbes* und die Pflege dieser Künste und des Kunstgewerbes *außerhalb des Rahmens der Kunstgewerbeschule.* Der Kunstdeputation wird die Verfügung über diejenigen Mittel übertragen, die im Etat oder durch besondere Bewilligung bereitgestellt sind. Ferner liegt der Kunstdeputation die *Abgabe von Gutachten* in allen Kunstangelegenheiten ob, die seitens des Magistrats von ihr erfordert werden, oder die sie aus eigenem Antrieb zu erstatten wünscht.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Bei Friedmann und Weber wurde eine interessante Ausstellung »*Der gedeckte Tisch*« eröffnet, an der besonders mitgewirkt haben: Karl Walser, Frieda Jacoby, Architekt Ernst Lessing, Julius Senft, Ernst Friedmann, Rudolf Alex. Schröder, Marie Kirschner, Frau Steinthal, Franziska Bruck, Sophie L. Schlieder, Fia Wille, Cucuel Tscheuchner, Gräfin Montgelas-Dresden, v. Versen, R. Tornow, Alice Senft, Geheimer Rat Kayser, Kom.-Rat Heyl, Meier-Gräfe, Else Oppler-Legband, Ossip Schubin, Otto Haas-Heyl, E. v. Studnitz und Julius Gipkens.

Düsseldorf. Eine Ausstellung Prof. *Joseph Olbrichs,* die sein gesamtes Lebenswerk umfaßt, ist im hiesigen Kunstgewerbemuseum eröffnet worden, und soll wohl den Vorschlag des Magistrates, Olbrich das Direktorat der Kunstgewerbeschule zu übertragen, wirksam unterstützen. Aber von der künstlerischen Qualifikation Olbrichs ist die preußische Regierung, die sich vorläufig noch gegen seine Berufung sträubt, ja überzeugt und ihre Bedenken sind mehr persönlicher Natur. Einerlei, die Ausstellung bietet so viel Interessantes, daß man sich nicht um die, vielleicht mit ihr verbundene sogenannte Kunstpolitik zu kümmern braucht. In den drei Sälen finden wir zuerst Tagebuchblätter-Skizzen und Studien aus den Jahren 1892 bis 1898 aus Tunis, Sizilien, Rom, Wien usw., Kircheninterieurs aus Rom und Benevent, die Rekonstruktion des Renaissancetheaters in Piacenza, das alte Theater in Megalopolis und viele andere Blätter, die Zeichnungen für den Baseler Bahnhof, ein Modell der Dreihausgruppe in Darmstadt, das Darmstädter Ausstellungsgebäude mit dem 52 m hohen fünffingrigen Aussichtsturm, ferner einen gestickten Wandteppich im Musiksaal des Großherzogs von Hessen, den Roederschen Teppich, viele Schmucksachen, die von den Juwelieren Robert Koch in Frankfurt a. M. und Bojsen in Krefeld ausgeführt sind. Endlich die Zeichnungen zu dem Warenhaus der Düsseldorfer Baugesellschaft und ein Gipsmodell.

Hamburg. Der Kunstsalon *Clematis,* der sich ursprünglich nur die Pflege des feineren Kunstgewerbes zum Ziele gesetzt und dann sein Gebiet auch auf die sogenannte hohe Kunst erweitert hatte, ist in Zahlungsschwierigkeiten geraten und versucht, die Ausgabe von 200 neuen Anteilscheinen zu 1000 Mark in die Wege zu leiten, die alten Anteile sollen im Verhältnis von $2^1/_2$ zu 1 zusammengelegt werden. Es ist wieder ein Beweis, wie schwer die Hamburger Neues annehmen, und erinnert an das Scheitern des Kunstsalons Cassirer in Hamburg.

München. »Ausstellung München 1908«. Wir erinnern daran, daß die Ausstellungsgegenstände in der Zeit

zwischen dem 1. März und 15. April *eingeliefert* werden müssen, damit ihre Ausstellung eine Woche vor der Eröffnung der Ausstellung vollendet ist. Bekanntlich müssen die auszustellenden Gegenstände, entsprechend dem Programm, ganz oder teilweise in München hergestellt, oder, wenn sie auswärts hergestellt sind, von Münchener Künstlern entworfen sein. Außerdem sind zulässig alle im Münchener Handel befindlichen Handelswaren, mit Ausnahme derjenigen, die den gleichartigen Waren Münchener Herkunft Konkurrenz machen. Das wird wohl auf die Mehrzahl der auswärtigen Waren zutreffen.

München. Die Folge der III. deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung, in der die führende Rolle ausschließlich den Künstlern zugewiesen wurde, war eine starke Beunruhigung in den Kreisen der Handwerker, welche fürchteten, daß man ihnen ihre Selbständigkeit nehmen wolle. Diese Beunruhigung ist geblieben und bewirkt, daß man auch der Ausstellung München 1908 gegenüber ein ähnliches Mißtrauen hegt. Da wird es interessieren, daß sich in den »Amtlichen Mitteilungen« ein Kunstschriftsteller Wilhelm Michel, natürlich mit »amtlicher« Genehmigung über die Ziele der Ausstellung klar ausgesprochen hat. Wir finden in seinem Aufsatz »Der Raum als Kunstwerk« folgende Sätze, die gewiß die heutige Situation richtig beleuchten: »Gewiß, Künstler waren es, die zuerst auf die Stimme der Zeit horchten und ihr Verlangen nach umfassenderer Selbstdarstellung verstanden. Künstler haben eben feinere Ohren für solche Dinge. Aber als sie sich daran machten, jenes Verlangen zu stillen, da waren sie *nichts als Lehrer des Handwerks.* Sind geschmackvolle Disposition, kluger, materialgemäßer Aufbau und zweckentsprechende Gestaltung etwa integrierende Bestandteile der künstlerischen Produktion? Ich glaube nicht. Die Kunst schöpft aus ganz anderen Quellen. Lehrer waren die Künstler, und wie ihre Anregungen gefruchtet haben, das läßt sich aus dem Formenvorrat jedes intelligenten Schreinermeisters der Gegenwart abnehmen. Was vor zehn Jahren noch mit mancherlei Zweifeln ersehnt wurde, ist heute vollendete Tatsache geworden: *Jeder intelligente Handwerksmeister besitzt einen Schatz an Formen,* der es ihm möglich macht, eine ganze Reihe der regelmäßig wiederkehrenden Aufgaben geschmackvoll und dem einzelnen Fall entsprechend zu lösen. Damit ist der Anfang zu der ersehnten *»Demokratisierung« der kunstgewerblichen Bestrebungen* gemacht... Vom Raum als »Kunstwerk« konnte man nur so lange reden, als man eben Geschmack und kluge Disposition in der Innenausstattung als etwas Fremdartiges, Ungewohntes, Regelwidriges empfand. Hoffen wir, daß die Ausstellung »München 1908« zur Beseitigung dieses Distanzgefühles recht viel beitragen werde.«

VORTRÄGE

Königsberg. Über »*Nutzformen und Zierformen* im alten und neuen Kunstgewerbe« sprach Direktor Dr. Peter *Jessen*-Berlin im Kunstgewerbeverein in einem durch ausgezeichnete Lichtbilder erläuterten Vortrage. Er ging von dem Grundgedanken aus, daß alle Werkkunst das Notwendige zum Schönen gestalten will: je restloser sie diese ihre Lebensaufgabe löst, um so höher stehen ihre Werke. Die Erfüllung des Zweckes ist Voraussetzung aller gesunden Handwerkskunst; sie zu empfinden, gewährt uns Genuß. Ob dieser Genuß durch das ästetische Gefühl oder mehr durch den Verstand vermittelt wird, sei schwer zu entscheiden und auch von der geistigen Anlage des Genießenden abhängig. Jedenfalls aber kommt es heute mehr als je auf die Sachlichkeit bei den Arbeiten des Kunstgewerbes an. Dieser Sinn für das Notwendige hängt wohl mit dem inneren Zuge der Zeit zusammen, der heute jeden anweist, sich in der Fülle der Erscheinungen gegen die allzuvielen Ansprüche des Tages auf das Unerläßliche, streng Sachliche und Notwendige zu beschränken. Dies sei auch der Jungbrunnen unseres Kunstgewerbes. Andererseits müsse man daran festhalten, daß es sich nicht um die »Entdeckung« von etwas ganz Neuem handele. Diese Auffassung könne nur dazu verführen, zu früh an eine bewußte Stilbildung zu denken, anstatt auch die Zierformen aus den reinen Nutzformen sich entwickeln zu lassen.

»Warum schmücken wir unsere Gebrauchsgegenstände?« Über dieses Thema hat Prof. Dr. Paul Rée im Bayerischen Gewerbemuseum einen Vortrag gehalten. Er wendete sich gegen die Tendenz des Schmückens unserer Gebrauchsgegenstände. Er wies darauf hin, daß allerdings der ornamentale Schmuck leicht zum Phrasentum führe. Das habe man im Lager der Modernen, wo der Jugendstil groß geworden sei, gerade so erlebt wie in dem historischen Stilisten, wo neben wenig Kunst viel Unkunst aufgewachsen sei. Vor der Phrase rette allein die moderne Schaffensweise. Nur sie gebe unseren Gebrauchsgegenständen das rechte künstlerische Gepräge. Unsere Räume seien erst dann der Widerhall unseres Fühlens und Denkens, wenn sie den Schein des Belebt- und Beseeltseins hätten und uns gleichsam mit lebhaftem Mienenspiel anredeten, und das alles bewirkte die Kunst einmal durch Steigerung des Funktionsausdrucks und dann durch die Oberflächenbelebung mit Hilfe von Tönung, Glättung, Rauhung, Materialveredelung und Ornamentation.

VERMISCHTES

Preisausschreiben zur Hebung deutscher Studentenkunst. Dieser interessante Wettbewerb des Stuttgarter kgl. Landes-Gewerbemuseums, der am 15. Mai 1908 fällig wird, erfreut sich großer Gönnerschaft. Die als Grundstock gestiftete Summe von 1000 Mark ist bereits auf das Vierfache angewachsen. So hat z. B. der Sondershäuser Verband deutscher Sängerschaften allein die Summe von 1000 Mark gestiftet.

UNLAUTERER WETTBEWERB | AUSSTELLUNGSSCHUTZ

Die Abänderungsvorschläge der Regierung für das deutsche Gesetz »zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs«. Der »Reichsanzeiger« veröffentlicht den vorläufigen Entwurf eines Gesetzes betreffend die Abänderung des Gesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs vom 27. Mai 1896. Die *wichtigsten neuen Punkte* sind folgende:

§ 7. Eine Ankündigung, die den Anschein hervorruft, daß es sich um den Verkauf von Waren handelt, die den Bestandteil einer Konkursmasse bilden, gilt als unlauterer Wettbewerb, wenn der Verkauf nicht für Rechnung der Konkursmasse vorgenommen wird.

§ 9. Wer in öffentlichen Bekanntmachungen oder in Mitteilungen, die für einen größeren Kreis von Personen bestimmt sind, den Verkauf von Waren unter der Bezeichnung Ausverkauf ankündigt, ist gehalten, in der Ankündigung *die Gründe anzugeben, die zu dem Ausverkauf Anlaß gegeben haben.*

Mit Geldstrafe bis zu 500 Mark oder mit Gefängnis bis zu einem Jahr wird bestraft, wer im Falle der Ankündigung des Ausverkaufs Waren zum Verkauf stellt, die den durch die Ankündigung betroffenen Waren nachträg-

lich hinzugefügt worden sind oder für deren Verkauf der bei der Ankündigung angegebene Grund des Ausverkaufs nicht zutrifft.

Der Ankündigung eines Ausverkaufs steht jede sonstige Ankündigung gleich, welche den Verkauf von Waren wegen Beendigung eines Geschäfts, Aufgabe einer einzelnen Warengattung oder Räumung eines bestimmten Warenvorrats aus dem vorhandenen Bestande betrifft.«

Diese Paragraphen werden den kleineren Kunstgewerbetreibenden, die zuweilen unter dem unlauteren Wettbewerb der Bazars und Warenhäuser usw., leiden, etwas mehr Schutz gewähren als früher.

Etwaige Gegenvorschläge müßten in Form eines Antrages den betreffenden Bundesregierungen unterbreitet werden.

* * *

Auch der *internationale Schutz* gegen unlauteren Wettbewerb soll künftig besser geregelt werden. In Paris tagte am 29. und 30. November vorigen Jahres eine *Internationale Ausstellungskonferenz*, auf der *Deutschland* durch die »Ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie« vertreten war, hat unter anderen folgende Beschlüsse gefaßt:

Zur Herbeiführung eines verstärkten Schutzes des geistigen Eigentums auf internationalen Ausstellungen, und zwar sowohl auf dem Gebiete des künstlerischen und literarischen Urheberrechtes wie auf dem des gewerblichen Rechtsschutzes, wurden auf Antrag der deutschen Delegierten die folgenden Resolutionen gefaßt:

1. Es ist wünschenswert, daß durch eine internationale Übereinkunft sämtlicher der Berner Konvention bisher nicht angehörender Staaten allen künstlerischen und literarischen Werken, die auf internationalen Ausstellungen zur Schau gestellt werden, ein *Urheberschutz* für die Dauer einer noch zu bestimmenden, aber jedenfalls mit der Eröffnung der Ausstellung oder mit der Schaustellung beginnenden Frist gewährt werde, und zwar sowohl in den Staaten, in denen die Ausstellung stattfindet, als auch in allen übrigen Vertragsstaaten dieser Übereinkunft. Hierbei soll die Schutzgewährung an *keinerlei* Erfüllung von Formalitäten geknüpft sein.

2. In Ausführung des Artikels 11 der Pariser Konvention und auf Grundlage der auf dem Kongreß der Internationalen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz in Lüttich 1905 gefaßten Beschlüsse soll, außer der durch diese letzteren vorgeschlagenen Gewährung eines Prioritätsrechtes und den hinsichtlich des Ausführungszwanges vorgesehenen Erleichterungen, allen Erfindungen, gewerblichen Mustern oder Modellen und Warenzeichen, die auf einer internationalen Ausstellung zur Schaustellung gelangen, ein *zeitweiliger* Schutz gewährt werden, und zwar mindestens für die Dauer der Ausstellung beziehungsweise der Schaustellung oder einer mit der Eröffnung der Ausstellung beginnenden Frist von sechs Monaten.

Die gleiche Regelung ist auch den der Pariser Konvention nicht angeschlossenen Staaten zu empfehlen.

In Verfolg dieser Beschlüsse hat die erwähnte deutsche »*Ständige Ausstellungskommission* für die Deutsche Industrie« dem Herrn Reichskanzler den Antrag unterbreitet:

»die auf der Pariser Konferenz behandelten Fragen, die für das nationale wie internationale Ausstellungswesen und für die Erhaltung der guten Ordnung und Sitten im in- und ausländischen Handelsverkehr von größter Bedeutung sind, wohlwollend zu prüfen und bei dem Ausbau der internationalen Verträge wie bei der bevorstehenden Reform der deutschen Gesetzgebung über *gewerblichen Rechtsschutz* und zur Bekämpfung des *unlauteren Wettbewerbes* auf eine Verwirklichung der Pariser Beschlüsse hinzuwirken.«

Der mit ausführlichen Erläuterungen versehene Antrag bezweckt, einen verstärkten Schutz des *geistigen Eigentums* auf internationalen Ausstellungen, und zwar sowohl auf dem Gebiete des *künstlerischen* und literarischen Urheberrechts wie auf dem des *gewerblichen* Rechtsschutzes herbeizuführen, außerdem aber die Grundsätze der Verleihung und des öffentlichen Gebrauches von Ausstellungsmedaillen einer durchgreifenden und möglichst einheitlichen Regelung näher zu bringen. Den Handelsvertretungen im Deutschen Reiche ist Abdruck des Antrages übermittelt worden mit dem Ersuchen, die Ständige Ausstellungskommission gegebenenfalls über die *Stellungnahme* der Korporation zu den behandelten Fragen zu unterrichten und, falls auf dem Gebiete des Medaillenunwesens neue Erfahrungen vorliegen, der Kommission auch fernerhin das betreffende Material zu übermitteln.

Damenzimmer







Möbel aus einem Wintergarten

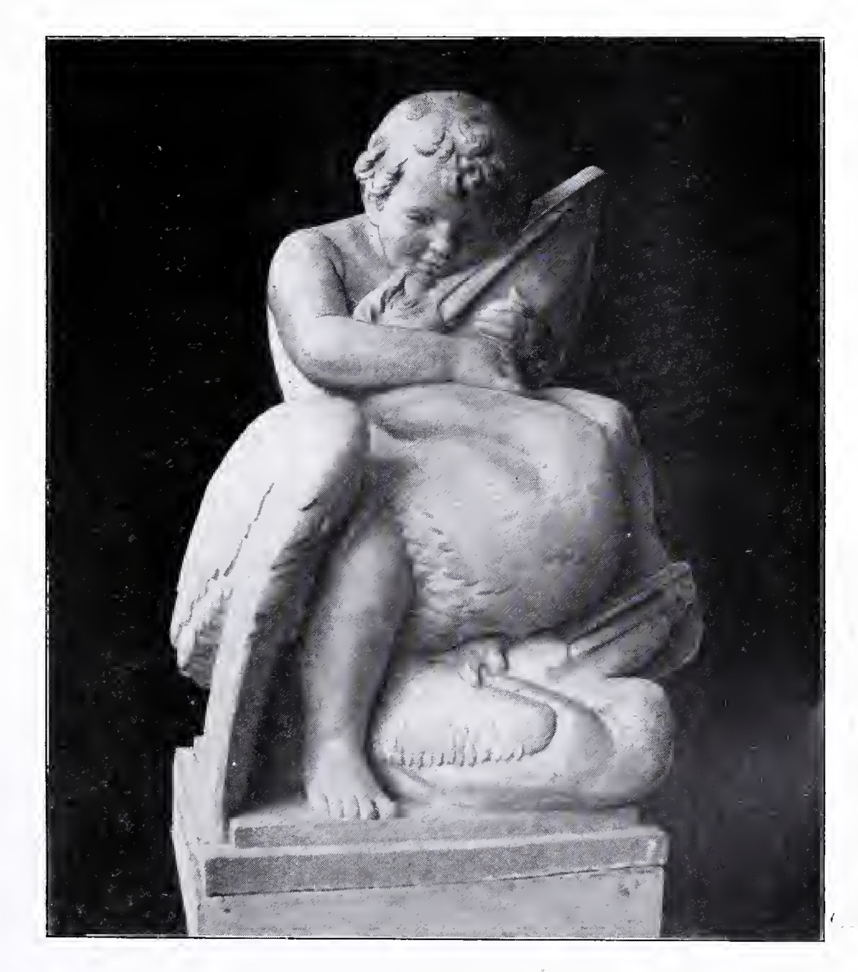
Weiß Lack mit gelben Ornamenten, gelbem Messing, gelbem Marmor und Fliesen

Nach Entwürfen von Emil Dinger, Architekt, Dresden

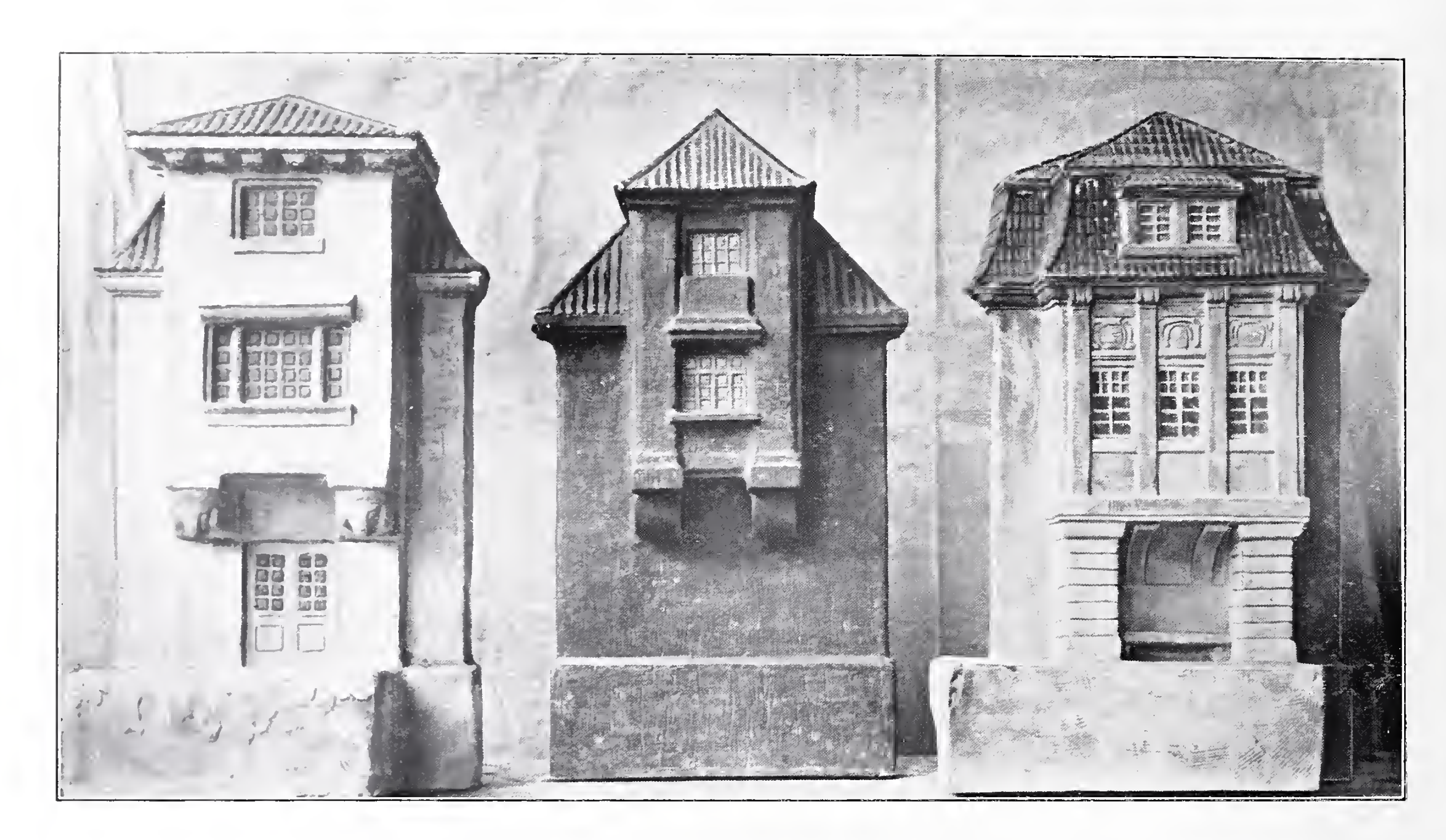
Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig



Kopfvignette von Ad. Sonnenschein, Dresden



Gruppe von Franz Stellmacher



Konkurrenzarbeiten (Erker) von Gerbert und Feuerriegel



Fries von K. Schrell.



Getriebener Zinnteller von Alfons Ungerer



Vase (Messing pat.) von Ad. Sonnenschein, Dresden



Zinnkrug von Ad. Sonnenschein, Dresden



Metallwaren in Messing und Kupfer von Ad. Sonnenschein, Dresden



Füllung von Reißmann



Füllung von Fickler



Wandbrunnen von Ernst Born



Wandbrunnen von Ad. Peter



Krüge von Kurt Matthes

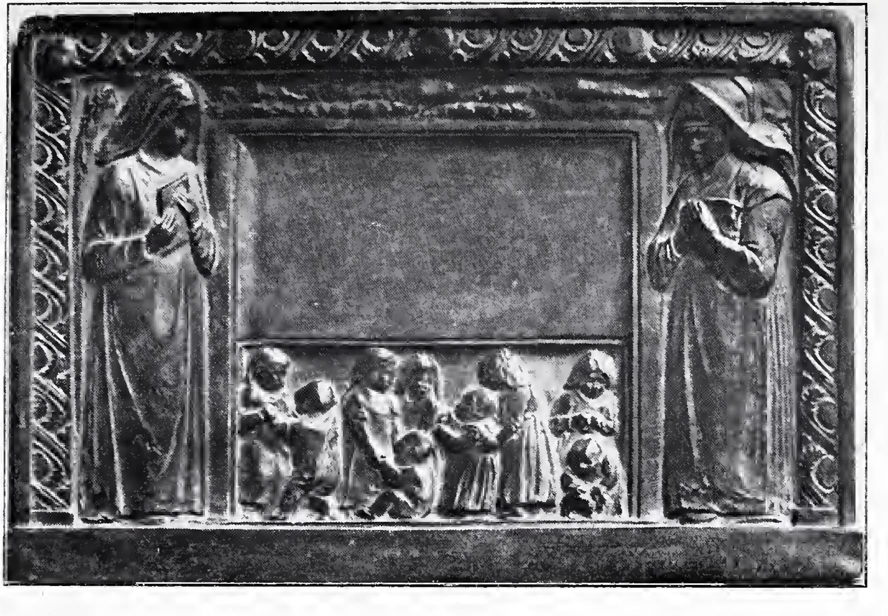


Aufsatz (Porzellan) von Karl Hilbe



Schmuckdosen in Porzellan 1 und 2 von K. Hilbe, 3 von Ad. Peter

ARBEITEN AUS DER ABTEILUNG FÜR KUNSTGEWERBLICHES MODELLIEREN, KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN, PROFESSOR K. GROSS



Gedenktafel von Feuerriegel



KONKURRENZARBEIT



Gedenktafel von Gerbert u. Feuerriegel



Schmiedeeiserne Grabkreuze von Gerbert u. Feuerriegel

ARBEITEN AUS DER ABTEILUNG FÜR KUNSTGEWERBLICHES MODELLIEREN, KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN, PROFESSOR K. GROSS



Grabmäler von Albert Burkhardt



Gartenhaus von R. Wagner



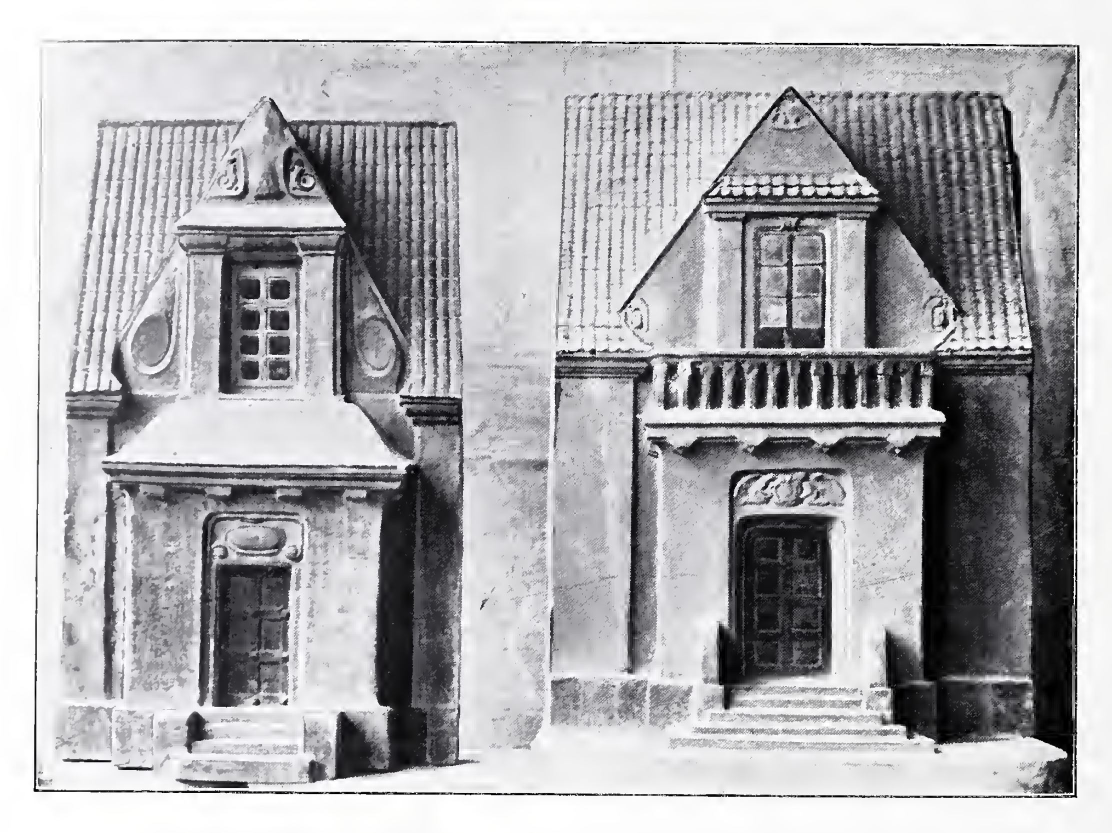
Grabmal von H. Schellbach



Grabmal von Ad. Peter



Gartenhaus von Reißmann



Erker von Gerbert u. Feuerriegel
(Konkurrenzarbeit)



Portale von Ad. Sonnenschein
(Konkurrenzarbeit)



Bronze von Reißmann



von K. Dämmig

NATURSTUDIEN



von K. Hilbe



von K. Dämmig

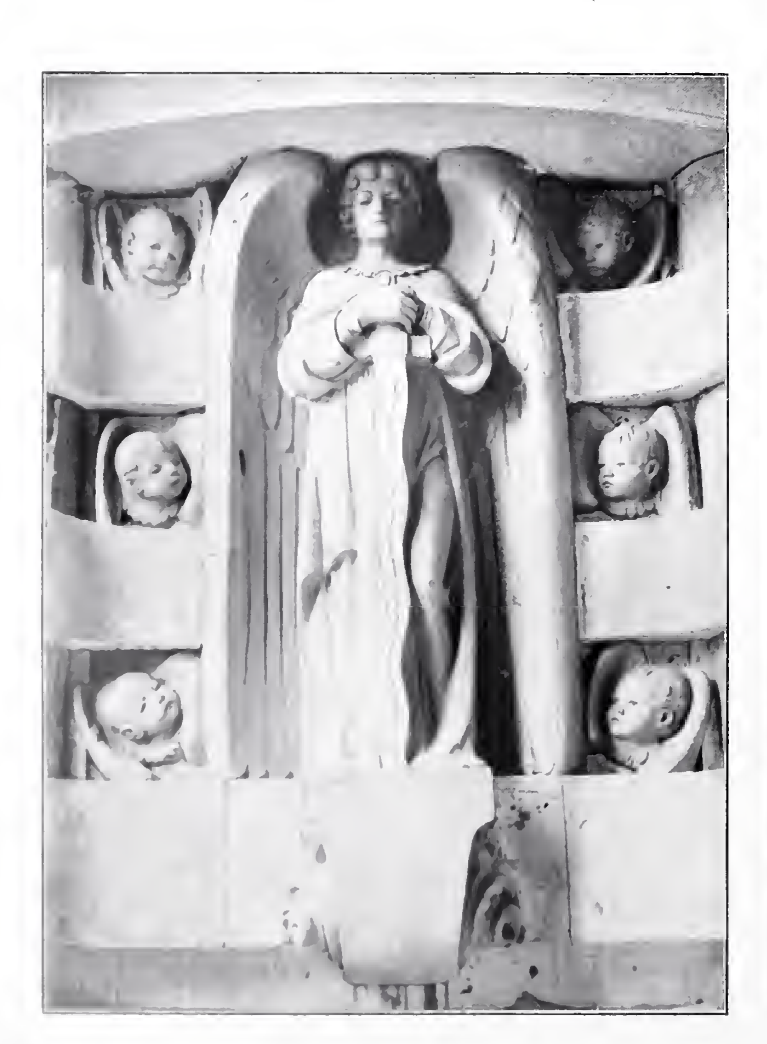



Fenster



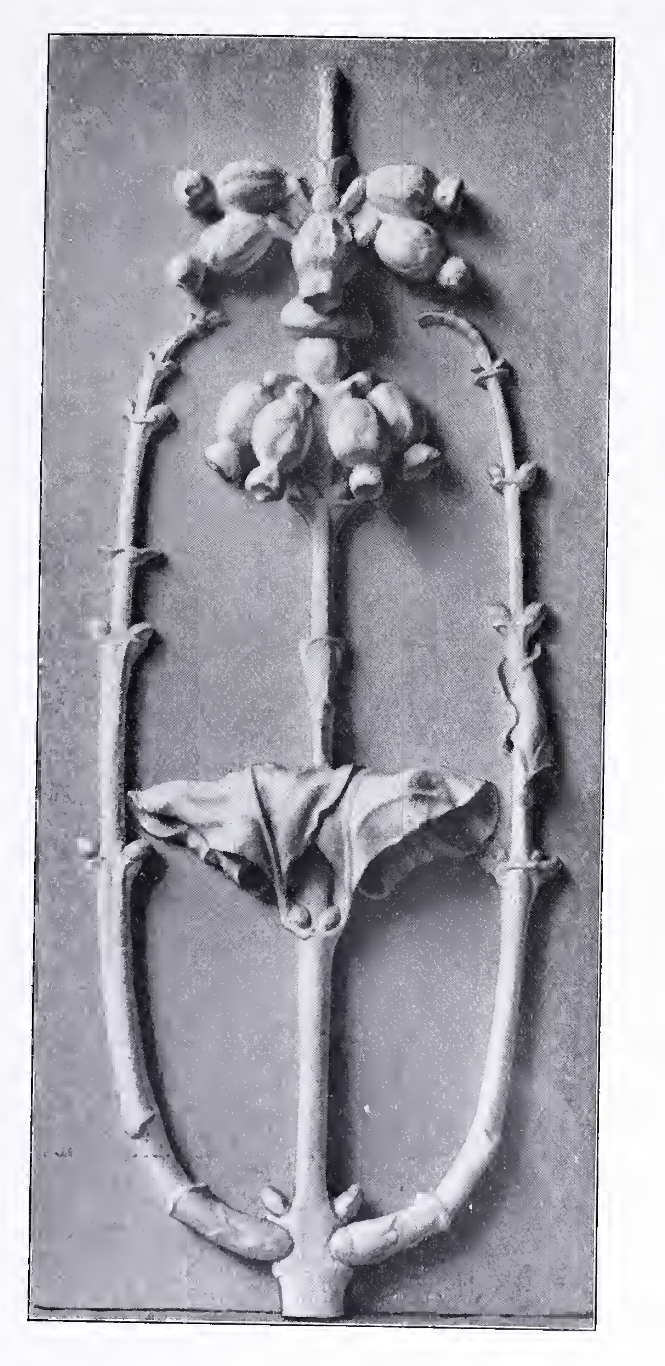
Grabgruppe

ARBEITEN VON FR. STELLMACHER





Zwei Engel für Architektur



Naturstudie von Alb. Burkhardt



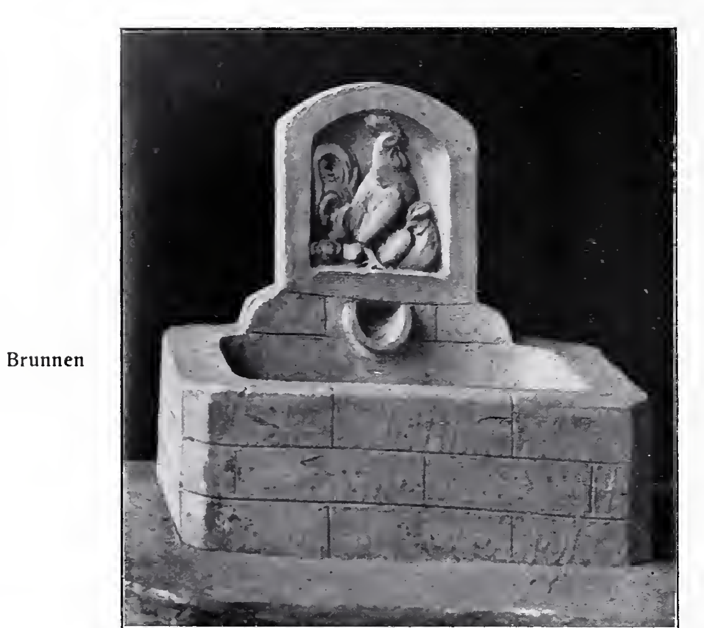
Naturstudien von Ad. Peter



Fries von K. Schlicke



Naturstudie von Alb. Burkhardt



Brunnen von K. Hilbe



Brunnen 1 u. 3 von K. Hilbe

Brunnen 2 von Ad. Peter



Brunnen von Fr. Stellmacher

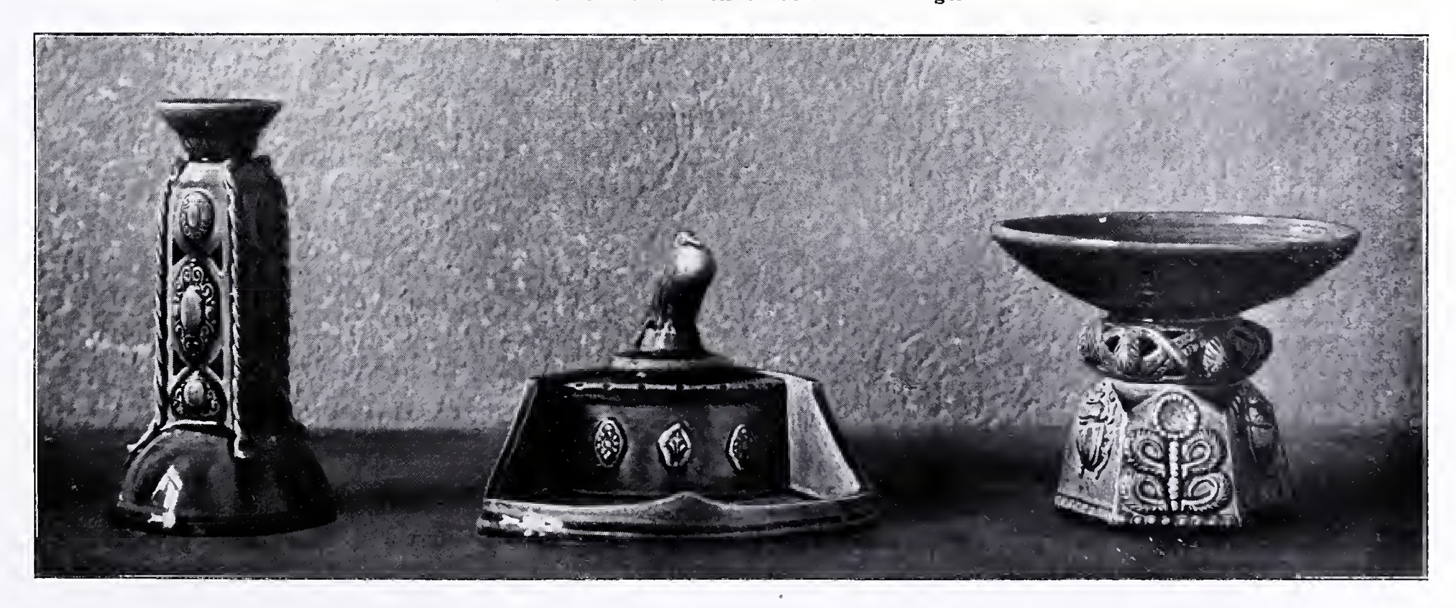




Kacheln von K. Feuerriegel



Keramische Arbeiten von Gerbert u. Feuerriegel



Schreibzeug von Rohm



Gartenplastik von H. Schellbach



Gartenplastik von P. Weiß



Kapitell von K. Dämmig

KUNSTGEWERBLICHE ZEIT- UND STREITFRAGEN

Von Karl Gross

DIE MODERNE BEWEGUNG UND DIE BREITEN MASSEN

Die breiten Massen mit solidem Geschmack zu durchtränken ist zurzeit ebenso unmöglich, wie Öl in Wasser zu rühren. Man muß die obere Ölschicht so verstärken, daß sie eine dichte Decke auf der wässerigen Masse bildet und dieser ihre eigene Bewegungsfähigkeit allmählich nimmt, das heißt es muß eine breitere Schicht Deutscher erstehen, welche nicht nur wässerig zivilisiert ist, sondern auch Gesinnungsadel und Gemütstiefe besitzt.

Nur auf diese Weise kann das neue Kunstgewerbe heranwachsen; es braucht Gesinnungstüchtigkeit zu seiner Entwickelung; der Keim hierzu ist schon gesteckt und sprießt lebenskräftig. Zu welcher endgültigen Gestalt er sich schließlich auswachsen wird, ist noch nicht zu sagen. Vorerst haben wir es mit einem noch ziemlich einfachen aber gesund entwickelten Trieb zu tun, der bereits da und dort Ansätze zu reicherer Entfaltung zeigt. Wenn nicht neben ihm so viele Wassertriebe wucherten, könnte er bereits kräftiger sein.

Aber nur vor allem die Pflanze natürlich weiterwachsen lassen und nicht ins Treibhaus geschäftlicher Habgier damit!

Diese Habgier macht sich den Moloch Publikum zu Diensten; der hat einen dicken Bauch und ein breites Maul und möchte im Frühjahr bereits Herbstfrüchte zum Fraß, weil er für das Sprießen und Sprossen des Frühlings, für die bescheidene Schönheit und Kraft des Werdenden keinen Sinn hat. Darum gehört Gesinnungstüchtigkeit dazu, um das Werdende geschäftlich zu pflegen und zu fördern; doppelte Gesinnungstüchtigkeit, weil hierbei *Geschäftsmann* und *Erzieher* vereint sein müssen.

Es gibt in Deutschland eine Anzahl Unternehmen, welche auf diesem Prinzip gegründet sind und bereits ihr Publikum finden und vermehren; es gibt auch ältere Geschäfte, welche das Werdende gesinnungstüchtig und weitblickend zu fördern suchen, soweit es ihre finanzielle Grundlage erlaubt. Die Mehrzahl dient jedoch unentwegt dem Moloch, darunter auch Kunsthandlungen und Warenhäuser, die sich erst des jungen Kunstgewerbes annahmen. Von diesen wird am Ende der moderne Trieb doch nur zu egoistischen geschäftlichen Zwecken ausgenützt, von Erziehungsarbeit ist dabei nicht viel zu reden. Bald merken diese Unternehmer, daß sich die Sache nicht recht lohnt; es soll alles so solid sein, dadurch wird es teuer, trotz der Einfacheit. Das kauft der Moloch nicht, darum wird er eben wieder mit etwas anderem zu füttern versucht, was ihm den Gaumen kitzelt und das Geld aus der Tasche lockt.

Man richtet daher den Moloch jetzt wieder in alten Stilen ein, aber nicht so wie in den letzten Jahrzehnten, wo man wenigstens den Ehrgeiz hatte, das Äußere alter Stile für Neuaufgaben umzuwandeln, nein, man *kopiert* alte Möbel, das ist sicherer in bezug auf Geschmack und man spart dabei auch noch die teuren Entwürfe. Dem Adel und dem reich Gewordenen ebenso, wie dem nach oben schielenden Bürgersinn gefällt das fabrikmäßig nachgemachte Alte, denn es sieht doch nach etwas aus und man fühlt sich selbstgefällig einer anerkannten Kultur teilhaftig — die *andere* geschaffen haben.

Nicht die schöpferischen Regungen und Arbeiten zu einer Kultur, die wir aus *eigenem Verdienst*, mit *eigenem Herzblut* schaffen wollen, werden geschätzt, sondern man fühlt sich erhaben durch verdienstvolle Arbeit der Vorfahren, die man sich in gewissen Kunsthandlungen oder ähnlichen Warenhäusern für sein Geld in Nachbildungen kauft.

Nicht die jungen Triebe voll Lebenssaft werden in ihrem Wachstum gepflegt und gefördert, man schmückt sich lieber mit nachgemachten Blumen.

Nicht die schöpferischen Kräfte der Nation werden verständnisvoll unterstützt, sondern die Habgier jener Fabrikanten und Händler, welche den geistigen Fortschritt einer Nation für ein Linsengericht verkaufen, wenn es ihnen paßt. Das mögen sich jene merken, welche die äußerlichen Merkmale vergangener Stile in unsere Zeit immer wieder hereinzerren wollen.

Die *Seele* dieser Stile hat von diesen Herrschaften wohl noch keiner gefühlt, denn sonst müßte er erfahren haben, daß es *dieselbe Seele* ist, die auch heute noch die schöpferischen Talente drängt, das Leben schön zu gestalten für *ihre* Zeit. Das Verständnis für geistige Umwälzungen war allerdings zu allen Zeiten zunächst nur bei wenigen, diese haben sich aber stets bald vermehrt und die träge Masse unterjocht — die Öldecke über dem Wasser.

ERZIEHERISCHE KLEINARBEIT

Große Ziele für eine geistige und wirtschaftliche Bewegung aufzustellen, ist wohl nötig, noch nötiger ist aber dann das praktische Leben, wie es nun einmal da ist, tüchtig anzufassen und auf die richtigen Wege zu bringen. Das kann man nicht durch Vorträge und Aufsätze allein fertig bringen, das vollbringt nur die *praktische Tat!*

Zu dieser meist örtlichen Kleinarbeit gehört zunächst die Aufgabe, das Publikum zu persönlichen Aufträgen anzuregen, um dem tüchtigen Kunsthandwerker die Existenz zu ermöglichen, eine der wichtigsten Aufgaben für die Kunstgewerbevereine. Leider haben die Innungen dieser Kernfrage einer gesunden Mittelstandspolitik bisher wenig Beachtung geschenkt, sie sind im Gegenteil den modernen Bestrebungen, die darauf hinzielen, meist mißtrauisch oder verständnislos gegenüber gestanden. Haben es doch Handwerker und Gewerbekammern fertig gebracht, in Berichten zu schreiben, »daß es mit dem modernen Stile nun vorbei sei und *man* sich nun wieder den alten Stilen zuwende«. Diese Kammern handeln wie ein Bauer, der Getreidesamen und Unkrautsamen nicht auseinanderkennt, Unkraut sät und nun auf Ernte hofft. Wenn dann das Unkraut üppig emporschießt, wird geklagt, daß es schlecht ums Gewerbe stehe. Wer nicht guten Samen sät, kann auch nicht auf gute Ernte rechnen.

Es herrscht in Handwerkerkreisen vielfach noch zu wenig Klarheit über die eignen Verhältnisse und Möglichkeiten. Früher war das Handwerk der Kern des werktätigen Volkes, heute hat es diese Stellung der Industrie abtreten müssen und sucht nun nach dem ihm zukommenden Rahmen innerhalb des wirtschaftlichen Lebens. Dabei ist zu bedenken:

Der Handwerker mit technischem Talent entwickelt sich zum Industriellen, — der Handwerker mit kaufmännischem Talent zum Händler oder Kaufmann, — der Handwerker mit künstlerischem Talent zum Kunsthandwerker. Für jene ohne Talent ist im Handwerk keine Existenzmöglichkeit mehr. Daraus ergibt sich, daß dem *eigentlichen Handwerk* stets jene Kräfte verloren gehen, welche sich nach der Seite des Industriellen entwickeln oder als Händler mit Fabrikwaren ihr Fortkommen suchen. Beide sind nicht mehr zu den Handwerkern zu rechnen, gehören also auch nicht mehr in die Innungen, sondern zu den Industrie- und Handelsorganisationen. Als zukunftsicherer Kern der Innungen bleibt nur der Kunst- und Qualitätshandwerker, welcher darauf angewiesen ist, daß ein verständig und solid empfindendes Publikum von ihm persönliche Arbeit verlangt.

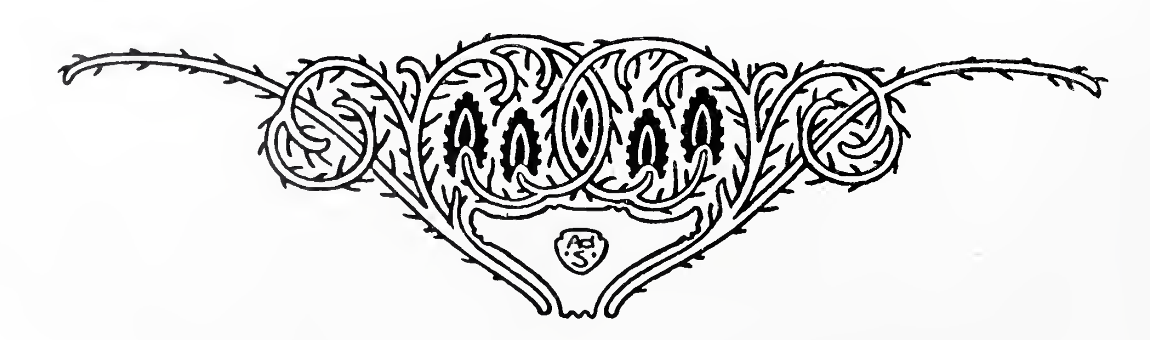
Dies allein müßte die Innungen veranlassen, Anschluß an die kunstgewerblichen Ziele zu suchen.

Als die wirtschaftliche Entwickelung die Zusammenfassungen jenes Kleinhandels brachte, der weniger auf Güte als auf Massenabsatz beruht, riefen die Innungen um Hilfe gegen die Warenhäuser. Sie wollen damit für sich Handelsinteressen retten, die im Grunde nicht handwerklicher, sondern industrieller Natur sind und verwirren beim Publikum so das Unterscheidungsvermögen zwischen handwerklicher Arbeit und Maschinenarbeit noch mehr. Gerade im Gegenteil müßten die Innungen alles von sich abschütteln, was rein industrieller Natur ist und sich *klar auf den Boden der Handarbeit stellen, der persönlichen Qualitätsarbeit, die nur der tüchtige Meister leisten kann.*

Diese Entwickelung kann natürlich nur Hand in Hand gehen mit der Verbreitung soliden Geschmacks im Publikum. Dann wird auch der tüchtige Schuhmacher- und Schneidermeister sein Publikum finden, das sich seinen Geschmack nicht von der Industrie diktieren läßt, sondern »Persönliches« verlangt, und der Buchbinder wird wieder Bücher solid und geschmackvoll binden können usw.

In diesen Fragen kann es keine Gegensätze zwischen Künstler und Handwerker geben, sondern nur verständiges Zusammenhalten, der Künstler muß zum Handwerker, der Handwerker zum Künstler streben, dann gibt es wieder Meister im alten Sinne, die neben der Industrie einen ehrenvollen Platz behaupten können.

Also Fühlungnahme von Kunstgewerbevereinen und Innungen zu erziehlicher Kleinarbeit im Hinblick auf große Gesichtspunkte!



Schlußvignette von Adolf Sonnenschein, Dresden

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

DEUTSCHE BILDENDE KUNST UND DEUTSCHES KUNSTGEWERBE IM AUSLANDE UND IM WELTVERKEHR

Es ist ein sehr erfreuliches Zeichen unserer heimischen Produktionskraft, daß die *deutschen Künstler und Kunstgewerbler* sich endlich stark genug fühlen, *geschlossen im Ausland aufzutreten* und den Fortschritt ihrer Kunst zu dokumentieren. Als geladene Gäste waren sie schon oft auf internationalen und Weltausstellungen mit Erfolg vertreten. So hat eine am 30. Januar im Reichsamt des Innern unter dem Vorsitz des Geheimen Oberregierungsrats Dr. Lewald und unter Teilnahme von Vertretern des Auswärtigen Amts, des Preußischen Handelsministeriums und des Kultusministeriums stattgehabte, von der »Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie« einberufene Besprechung zunächst Berliner kunstgewerblicher Firmen über die Frage einer Beteiligung an der *Internationalen Kunstgewerblichen Ausstellung St. Petersburg* (September—Oktober 1908) ergeben, daß eine Reihe hervorragender Firmen die Ausstellung im Rahmen einer Deutschen Abteilung zu beschicken wünscht. Die künstlerische Durchführung der Deutschen Abteilung wird in den Händen des Herrn Professors Bruno Möhring liegen.

Eine derartige Beteiligung deutscher *Firmen* hat, wie gesagt, schon öfters stattgefunden und auch hier in Hinsicht auf das Made in Germany uns Deutschen das Vertrauen der Ausländer erworben. *Neu* ist es aber, daß nun auch die *Künstler* sich hervorwagen und dem Auslande geschlossen entgegen gehen wollen. Der große moralische Erfolg der deutschen Kunstausstellung in *London* im Jahre 1906, die noch auf *Einladung* englischer Künstler veranstaltet worden war, hatte den deutschen Künstlern Mut gemacht. Sie wollen jetzt zunächst sich den großen amerikanischen Markt erobern. Nach Rücksprache mit Pruden Clarke, dem Leiter des New Yorker Museums, plant Professor Eberlein eine *Ausstellung deutscher Malkunst in New York,* eine Ausstellung, die neben den Meisterwerken neuer deutscher Maler sich auch auf Meisterwerke der *Bronzekunst* erstrecken soll, und der der neuerbaute und demnächst zu eröffnende Flügel des New Yorker Museums eingeräumt wird.

Eine *deutschnationale Skulpturausstellung* ebenfalls in *New York,* welche für Ende dieses Jahres vorbereitet wird, hat jetzt feste Gestalt gewonnen. Ein großes künstlerisches Komitee, dessen Vorsitzender Professor Adolf von Hildebrand ist, beabsichtigt zum ersten Male den Vereinigten Staaten ein vollständiges Bild der *neueren deutschen Plastik* zu bieten. Als Ausstellungslokal ist das Metropolitanmuseum in New York vorgesehen. Unter den Ausstellern sind Reinhold Begas, Hildebrand, Schaper, Brütt, Stuck, Gaul, Lederer, Klimsch, Diez und Wrba, Hermann Hahn und Netzer, Otto Lessing, Taschner und verschiedene andere. Die Ausstellung wird nur Werke in echtem Material, in Marmor und Bronze, enthalten, aber auch Kleinplastik und Plaketten umfassen. Die Meldungen stellen einen Wert von mehreren Millionen Mark dar.

Bezwecken diese Ausstellungen nur eine einmalige Vorführung deutscher Kunst, so hat sich die kürzlich gegründete »*Vereinigung zur Förderung deutscher Kunst im Auslande*«, deren Vorsitz mit Genehmigung des Herrn Reichskanzlers der Kaiserliche Geheime Regierungsrat R. Platz übernahm, sein Ziel schon viel weiter gesteckt: sie will in den hier in Betracht kommenden Ländern *ständige Verkaufsstellen errichten.* Die erste dieser Verkaufsstellen für deutsche Kunst und Kunstgewerbe soll in *New York* ins Leben gerufen werden. Die Vereinigung zählt bereits über 200 Mitglieder, darunter die bedeutendsten deutschen Künstler und Kunstgewerbler und viele Persönlichkeiten der Wissenschaft, der Industrie, der Hochfinanz und des Adels. *Fürst Bülow* bringt dem Plan volle Sympathie und Unterstützungsbereitschaft entgegen und hat angeordnet, daß die in Frage kommenden Staats- und Bundesbehörden gemeinsame Beratungen mit dem Vorstand der Vereinigung pflegen.

In erster Linie wird es gelten, der bisher einseitig *ausgeprägten Neigung der Amerikaner für romanische, besonders für französische Kunst* entgegenzuwirken. Über dieses Thema hat kürzlich Prof. Dr. H. Kraeger im Kapellenverein in interessanter Weise geplaudert. In den amerikanischen Kunststätten prädominieren die *Erzeugnisse* französischer Kunst, von denen alle Richtungen und Genres vertreten sind. »Die jungen amerikanischen Künstler müssen heute nach Paris gehen, um daheim zu Ansehen und Geld zu kommen. Das übrige Europa können sie sich schenken; und so sind Ausstellungen amerikanischer Maler im Grunde nur Ausstellungen französischer Meister, die hinter jedem Bilde schattenhaft und auch ganz deutlich hervortreten. Die amerikanischen Künstler sehen nicht nur mit den Augen der Franzosen, sie sehen Frankreich statt Amerika und verlieren völlig den Boden unter den Füßen. Das *spezifisch Amerikanische fehlt fast ganz in der amerikanischeu Kunst.*« Es ist nicht zu verwundern, daß Frankreich aus diesen Umständen großen Nutzen gezogen hat. Nach den Veröffentlichungen des Treasury Departements in Washington betrug in den Fiskaljahren 1899—1906 die Einfuhr nach Amerika zu Ausstellungszwecken aus Frankreich das 2—20fache der deutschen Einfuhr. Die übrige Einfuhr von Kunstgegenständen betrug das 6—14fache der deutschen Einfuhr. — Dieser für die deutsche Kunst wenig befriedigende Zustand ist darauf zurückzuführen, daß den Amerikanern bisher die Werke der deutschen Kunst nicht in genügendem Maße vermittelt worden sind. Eine solche Gelegenheit will die neugegründete »Vereinigung zur Förderung deutscher Kunst im Auslande« jetzt bieten. Sie hat unseres Erachtens richtig erkannt, daß vereinzelte Vorführungen deutscher Kunstwerke nicht viel nützen können, sondern daß die Verdrängung der französischen Kunst vom amerikanischen Markte sorgfältiger Vorbereitungen und langer Entwickelung bedarf. Deshalb gründet sie eine *ständige* Verkaufsstelle in New York, in der nur das Allerbeste von allen Kunstgebieten zu sehen sein wird. — Im *Allgemeinen* sollen sich, wie die New Yorker Staatszeitung am 26. Januar berichtete, die Verhältnisse auf dem amerikanischen Kunstmarkt wieder eine Kleinigkeit gebessert haben, wenn gleich die Lage für Künstler und Händler durchaus noch keine erfreuliche sei. — Demnach ist es den *Deutschen* ganz besonders zu raten, recht vorsichtig zu Werke zu gehen.

Im *Kunstgewerbe* wird die *neuere deutsche Richtung* wohl mehr Aussicht auf Erfolg haben als die eklektische, denn in Frankreich, dem Haupt-Exportlande, werden ja die in Amerika hauptsächlich gewünschten Möbel im Empire-Stile oder im Stile Ludwig XV. und XVI. auch in ganz vorzüglicher Weise gefertigt. Im übrigen ist aber der *Niedergang des neueren französischen Kunstgewerbes* eine Tatsache, die sich durch keine Schönrednerei mehr aus der Welt schaffen läßt und aus der die Deutschen in Hinsicht auf den großen *amerikanischen* Markt ihren Nutzen ziehen mögen!

KUNSTLIEBHABEREI UND -WISSENSCHAFT

Über das Photographieren von Altertümern und Kunstwerken in Italien. Nach einem Bericht in der »Sonne« ist für das Photographieren und Abmalen oder -zeichnen eine gewisse Gebühr zu entrichten und durchaus nicht ohne weiteres gestattet. Um diese Gebühren, die bei längerem Aufenthalt in Italien natürlich sehr ins Geld laufen würden, zu umgehen, wird vorgeschlagen, einen Operngläsapparat zu konstruieren, aber nur mit einem Rohr und mit einem sehr lichtstarken Objektiv. Allerdings würde vielleicht das Anbringen der Auslösung des Momentverschlusses, bei nur einem Rohr, Schwierigkeiten verursachen. Aber sie ließen sich gewiß durch geschickte Feinmechaniker überwinden, wodurch den weniger bemittelten Kunstfreunden ein großer Dienst erwiesen würde.

URHEBERSCHUTZ IN AMERIKA

Für Künstler, die in Amerika ausstellen, ist folgende Entscheidung, die der höchste amerikanische Gerichtshof in einer Klagesache der Photographischen Gesellschaft« gegen eine amerikanische Firma getroffen hat: 1. Die *Ausstellung eines Gemäldes*, wie die des in Frage stehenden in der Royal Academie, London, *gilt nicht als eine Veröffentlichung* und kann darum den Schutz nicht beeinträchtigen. (*Voraussetzung bleibt* allerdings dabei, daß in einer derartigen Ausstellung das Kopieren der ausgestellten Bilder nicht jedermann freisteht.)

2. Es ist *nicht notwendig*, die sogenannte *Copyrightnotiz* auf dem *Gemälde selbst* anzubringen. Der Wortlaut des Gesetzes läßt hierüber Zweifel zu. Nach der Entscheidung des höchsten Gerichtshofes genügt es indessen, daß die ins Publikum gelangenden Vervielfältigungen mit der Notiz versehen sind.

ZUR REVISION DES PATENTGESETZES

Angestellte und Unternehmer. Zu dem Bericht in der vorigen Nummer sei noch folgende Reichsgerichts-Entscheidung mitgeteilt: »Aus der vertragsmäßigen Verpflichtung einer Person, ihre Kräfte zugunsten einer anderen Person zu verwenden (das heißt: aus dem Engagementsvertrag), folgt, daß das wirtschaftliche Produkt dieser Tätigkeit der anderen Person gebührt. Dies gilt für körperliche, wie für geistige Arbeit, für tatsächliche wie für rechtliche Tätigkeit und das Produkt dieser verschiedenen Tätigkeiten. Es gilt also auch für Erfindungen. War diese Tätigkeit, deren Produkt diese Erfindung ist, vertragsmäßig zugunsten einer anderen Person zu verwenden, so gebührt dieser die Erfindung.«

Patentanwalt *Dr. L. Gottscho* führt, gleichlautend mit unserem Gegenschluß, aus: »War ein z. B. in der Schuhbranche als Konstrukteur angestellter Ingenieur vor dieser Anstellung in der Praxis eines anderen Spezialfaches tätig, und hat er z. B., angeregt durch die frühere Tätigkeit, nunmehr eine neue Maschine zur Herstellung von Flaschenkapseln erfunden, so ist ein Anspruch seiner jetzigen Firma (der Fabrik für Maschinen der Schuhfabrikation) auf diese Neuerung nicht vorhanden. Auch die frühere Arbeitgeberin des Ingenieurs, die sich mit Maschinen zur Herstellung von Flaschenkapseln befaßt, hat nun kein Eigentumsrecht mehr an seiner zweiten Erfindung, weil sie nach Ablauf seiner dortigen Tätigkeit erfolgt ist, — soweit nicht etwa widerrechtliche Entnahme aus dem Archiv der Firma oder dergleichen vorliegt.«

STAATLICHE KUNSTPFLEGE

Dresden. Die *sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe* versendet jetzt *Fragebogen* an Korporationen, Künstler, Kunsthandwerker, Industrielle usw., um durch deren Beantwortung eine Klärung neuzeitlicher Bestrebungen auf kunstgewerblichem Gebiete herbeizuführen. Die Fragen lauten: 1. Was beklagen Sie beim kaufenden Publikum? 2. Welche Mittel halten Sie für geeignet, im Publikum den Sinn für Qualität zu wecken? 3. Halten Sie die stete Hast nach Neuheiten auf Ihrem Gebiet für notwendig und wirtschaftlich förderlich, oder eine ruhigere Entwickelung mit Steigerung der Qualität für erstrebenswerter? Ist auf Ihrem Gebiet die Möglichkeit, wirklich gute Formen und Muster länger auf dem Markt zu halten, und wenn nicht, warum? 4. Von wem sind Sie in der Geschmacksrichtung Ihrer Erzeugnisse abhängig? Oder: Wer bestimmt die Geschmacksrichtung in Ihrer Branche? Haben Sie selbst Einfluß darauf? 5. Welche Schäden bestehen im Lehrlingswesen? 6. Was erwarten Sie von den Schulen? 7. Haben Sie Schwierigkeiten im Verkehr mit Künstlern, Kunst-Industriellen, Kunst-Handwerkern oder -Händlern, und welche? 8. Haben Sie eine Art von Konkurrenz, welche als allgemein schädlich zu erachten ist, und inwiefern? 9. Was erwarten Sie von der neuzeitlichen kunstgewerblichen Bewegung gegenüber der Nachahmung alter Stile? 10. Was vermissen Sie bei den kunstgewerblichen Fachzeitschriften? 11. Welche Mittel stehen Ihnen zu Gebote, um Ihre selbstgefertigte Handarbeit dem Publikum vor Augen zu bringen? (Im eigenen Laden, durch Händler oder sonstwie?) 12. Führen Sie Fabrikware (Dutzendartikel) und kunsthandwerkliche Einzelerzeugnisse (Originalarbeiten) nebeneinander? Welche Erfahrungen machen Sie dabei? 13. Halten Sie kleinere, vorbildliche Fachausstellungen für wertvoll und wo? Die Landesstelle in Dresden, Eliasstr. 34, ist gern bereit, auf Wunsch die Fragebogen zuzusenden, um in Besitz von möglichst vielseitigen Antworten zu gelangen, und ist jederzeit zu weiteren Auskünften bereit.

VON ALTER UND NEUER TECHNIK

Alte französische Tapeten. Im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin sind bis zum 18. März echte Originaltapeten, Friese, Supraporten aus der Zeit von 1780 bis 1830 ausgestellt, die zum größten Teil von wunderbarer Schönheit sind. Zum Verständnis der ausgestellten Tapeten, die alle aus einer Zeit stammen, da das Rollenpapier noch nicht gekannt war, sondern die Blätter bogenweise aneinander geklebt wurden, wird im Vorwort des Kataloges erwähnt, daß sie nicht als Tapete in unserem heutigen Sinne verwandt wurden, sondern hauptsächlich zur damals beliebten Panneau-Einteilung der Wände dienten, deren Spiegel als einfarbiger Fond im Grundton der Dekoration beklebt wurde. Die Fläche oberhalb der Türen bekleidete man mit den, in der Ausstellung in besonderer Schönheit vertretenen Supraporten und erzielte dadurch eine gefällige Vermittlung zwischen den einzelnen

Feldern. Auffallend sind bei den Blättern die ungemein energisch wirkenden Farben, welche sich in ihrer ganzen ursprünglichen Frische erhalten haben. Um auf den vielfach schwarzen Grund jene leuchtenden Farben wirken zu lassen, druckte man das Dessin in breiten Zügen vermittelst Klatschformen in weißer Leimfarbe auf. Auf diesen Grund setzte man durch zweite Klatschformen die Mitteltöne und vermittelst Stempel endlich die Licht- und Schatteneffekte. Einige Partien wurden auch durch Schablonen aufgesetzt. Es ist begreiflich, daß besonders buntfarbige Stücke, wie z. B. die Supraporten einen großen Aufwand an Formen erforderten.

Altägyptische Glasflaschen. Die alten Ägypter scheinen Glas nicht geblasen, sondern ihre Flaschen auf folgende Art hergestellt zu haben. Nach einem Berichte Petries befestigte man einen Sandkern, der die Innengröße des herzustellenden Gefäßes besaß, an einem Metallstabe, und tauchte diesen so in die geschmolzene Glasmasse und erzielte dann von außen her die gewünschte Form. So ist auch die Tatsache erklärt, daß man in altägyptischen Glasgefäßen immer eine etwa 1 mm dicke Sandschicht findet.

Berlin. Die Kgl. Porzellan-Manufaktur. Die Versuche mit Unterglasurmalerei, die von der Kgl. Porzellan-Manufaktur seit einiger Zeit aufgenommen worden sind und die unter der Leitung einer bewährten künstlerischen Kraft stattfinden, bezeigen, daß die Manufaktur als im Kunstgewerbe vorbildliche Anstalt nicht gewillt ist, sich der Verpflichtung zu entziehen, auch neueren künstlerischen Bestrebungen die Tore zu öffnen und hierdurch auch an ihrem Teil zu einer Weiterentwickelung des künstlerischen Schaffens beizutragen. Zu einer grundsätzlichen Änderung ihres bisherigen Standpunktes wird deshalb die Kunstabteilung in absehbarer Zeit voraussichtlich noch keinerlei Anlaß haben. Die Bedeutung der großen Staatsmanufakturen Meißen und Berlin vor Privatbetrieben beruht füglich darin, daß sie den Schatz alter Formen und Muster, die in größter Reichhaltigkeit und Schönheit in der Blütezeit des Porzellans, dem 18. Jahrhundert, entstanden und seitdem stetig durch neue Schöpfungen ergänzt worden sind, weiter pflegen.

SCHULE UND LEHRER

Düsseldorf. Der Staat beabsichtigt, an der Düsseldorfer Akademie eine besondere Lehrstelle für kirchliche Monumental-Malerei einzurichten. Als Grund wird angegeben, daß gegen viele Arbeiten der Düsseldorfer Künstler, besonders in der Rheinprovinz, von sachverständiger Seite Bedenken geäußert worden seien.

Düsseldorf. Als Nachfolger von Prof. Peter Behrens ist Prof. *Wilhelm Kreis* in Dresden zum Direktor der Kunstgewerbeschule berufen worden. Kreis steht im 35. Lebensjahr und war früher Assistent von Prof. Wallot.

München. In Bayern besteht auch für die Fach- und Fortbildungsschulen die *geistliche* Aufsicht. Gegen eine solche *allgemeine* Aufsicht werden sich die Liberalen zurzeit wohl noch vergeblich wehren. Sehr bedenklich wird die Sache aber, wenn die Geistlichen auch die *Fachaufsicht* erhalten sollen! Kultusminister von Wehner hat dies mit folgenden dürren Worten angekündigt: »Nach der Verordnung soll das gewerbliche Fortbildungsschulwesen aus einer elementaren und mehreren Fachabteilungen bestehen. Bei letzteren kann nur eine *technische Leitung* bezw. ein *Kuratorium von Fachleuten* in Frage kommen; es kann aber unter Umständen auch dieser Körperschaft der eine oder der andere *Geistliche* angehören.«

AUSSTELLUNGEN

Dresden. Große Kunstausstellung Dresden 1908. In der Abteilung: »*Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten*« werden den Jahrhunderten entsprechende Räume hergestellt, zumeist Nachbildungen von noch vorhandenen Originalen, die ja die Königlichen Schlösser in reicher Auswahl bieten, zum Teil aber hat die Leitung auch die Vorlagen aus Privatbesitz genommen. Für die Nachbildung wurden Studien an Ort und Stelle gemacht. Die Möbel, Bilder und sonstigen Geräte für die einzelnen Räume des sächsischen Hauses stammen auch wieder zumeist aus Königlichem Besitz, aber auch der sächsische Privatbesitz hat herrliche Gegenstände dazu hergegeben. Vor allem dürften die sechs großen Säle die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Düsseldorf. Es ist fraglich geworden, ob die Ausstellung für christliche Kunst im nächsten Jahre stattfinden kann, weil die Künstler nicht auf ihre profane Ausstellung verzichten wollen. Eine definitive Entscheidung ist aber noch nicht erfolgt.

Frohburg i. Sa., 31. Januar. Zur Hebung des in den Städten Frohburg und Kohren eingesessenen, über 400 Jahre alten Töpferhandwerks wurde hier am 19. Januar 1908 durch Herrn Amtshauptmann Dr. von Hübel-Borna eine Ausstellung mustergültiger keramischer Gegenstände aus dem Königl. Kunstgewerbemuseum, aus der Sammlung des Vereins für Sächs. Volkskunde, aus dem Atelier des Herrn Professor Groß-Dresden und aus den Werkstätten der Herren Bildhauer Feuerriegel und Gerbert-Dresden eröffnet und damit der praktische Unterricht eingeleitet, der von den letztgenannten Herren in den Werkstätten der Töpfereien abgehalten werden soll, um das keramische Gewerbe kunsthandwerklich zu beeinflussen und neu zu gestalten. Herr Amtshauptmann Dr. von Hübel teilte nach einem geschichtlichen Rückblick über Entstehung und Entwickelung des Töpferhandwerks mit, daß die Kgl. Staatsregierung dem Unternehmen sympathisch gegenüberstehe. Hierauf hielt Herr Professor Groß-Dresden einen äußerst anregenden instruktiven Vortrag über Keramik, in dem er insbesondere die Ziele des Werkstättenunterrichts klarlegte. Herr Professor Seyffert-Dresden übermittelte Grüße des Ausschusses zur Pflege heimatlicher Kunst und Bauweise und des Vereins für Sächsische Volkskunde und sprach über den Erfolg der neuzeitlichen Bewegung, die das volkskundliche Schaffen wieder zu wohlverdienten Ehren bringen will. Beiden Herren wurde lebhafter Beifall zuteil. Herr Bürgermeister Schröter richtete namens der Städte Frohburg und Kohren Worte des Dankes an die Königliche Staatsregierung für die Unterstützung der Bestrebungen, an Herrn Amtshauptmann Dr. von Hübel für seine Bemühungen um die Hebung des Töpfergewerbes und an Herrn Bezirksarzt Dr. Hertzsch für das Entgegenkommen in der Glasurfrage, worauf die Versammlung, zu der sich eine große Anzahl geladener Ehrengäste aus Frohburg, Borna und Kohren eingefunden hatte, unter Dank an die beiden Herren Vortragenden mit einem Hoch auf Se. Maj. den König, den hohen Schützer des Handwerks, geschlossen wurde.

Die Ausstellung war bis 26. Januar geöffnet; sie erfreute sich eines überaus zahlreichen Besuchs (über 700 Besucher sind zu verzeichnen gewesen), insbesondere auch seitens kunstverständiger Interessenten.

Hoffen wir, daß die ausgestreute Saat auf guten Boden fällt und damit das Töpferhandwerk wieder zur Blüte kommt.

Stockholm. Eine *Kunstgewerbeausstellung* in Stockholm wird auf Anregung des Vereins für Schwedisches Gewerbe und Kunstgewerbe vom 4. Juni bis 18. September

1909 veranstaltet werden. Die Ausstellung, die unter dem Schutze des Königs steht und deren Ehrenpräsident Prinz Eugen ist, genießt einen Staatszuschuß von 112000 M. und seitens der Stadt Stockholm eine Unterstützung von 56000 M., wozu noch ein durch Subskription gesammelter Garantiefonds von 560000 M. tritt. Die Ausstellung wird auf dem für seine Naturschönheit bekannten Djurgarden (Tiergarten) unmittelbar bei Stockholm errichtet werden. Die Bauten werden nach den Plänen des Architekten Ferdinand Boberg ausgeführt werden. Als Kommissare fungieren Hofintendant Karl Benedix und der Schriftführer des Vereins für Schwedisches Gewerbe und Kunstgewerbe F. G. Folcker.

Wien. Der »Klub der Industriellen für Wohnungseinrichtung« in Wien veranstaltet anläßlich des 60jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers eine *Ausstellung für die gesamte Wohnungseinrichtung* während der Monate September und Oktober 1908 in den Sälen der k. k. Gartenbaugesellschaft Wien I, Parkring 12. — Der Ausschuß hat beschlossen, zur Erlangung von entsprechenden *Entwürfen zu dieser Ausstellung* eine Wettbewerbsausschreibung zu veranstalten, an der sich *in Wien ansässige* Künstler, Studierende, sowie Kunstgewerbetreibende beteiligen können. Drei Preise: 300 Kr., 200 Kr. und 100 Kr. Grundpläne im Maßstabe von 1:10 sind in der Klubkanzlei V. Bez., Brandmayergasse 4, 3. Stock, Tür 14 zu haben.

Wiesbaden. Der Finanzausschuß der *Ausstellung* für Handwerk und Gewerbe, Kunst und Gartenbau zu Wiesbaden 1909 teilte mit, daß zum Garantiefonds schon über 100000 M. gezeichnet worden sind.

VORTRÄGE

Im »Akademischen Verein für bildende Kunst« in München sprach E. H. von Berlepsch über die *Gartenstadt in England.* Aus eigener Anschauung heraus schilderte er die traurigen Wohnungsverhältnisse in den engen Londoner Arbeitervierteln und hob im Gegensatz hierzu die Vorzüge der Gartenstädte Letchworth, Bournville, Port Sunlight, Richmond und Hampstead hervor. Sein statistisches Material war schlagend und betraf die Mietpreise, Kosten des Baugrundes, Sterbefälle in der Großstadt. Berlepsch gedachte auch der aufblühenden Gartenstadt Hellerau bei Dresden. — Prof. E. Petersen, der Direktor der Zeichenakademie zu Hanau, ließ im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin seine Zuhörer »einen Einblick tun in die *geistige Werkstatt* eines modernen Künstlers«, der mit dem Handwerk in innigster Berührung ist. Er kam ausführlicher auf das Berliner Landgericht III zu sprechen, dessen Gesamteindruck innen und außen öde sei. Alle interessanten Einzelheiten könnten daran nichts ändern. Statt der Monumentalität herrsche Öde, die noch dazu beabsichtigt sei. Gesuchte und gekünstelte Einfachheit sei noch keine Größe, Vernünftelei keine Vernunft. Die holde Unregelmäßigkeit früherer Zeiten habe sich daraus ergeben, daß man dem einzelnen Arbeiter innerhalb seines Bereiches Freiheit in der Gestaltung gewährte. Hier sei sie durch den leitenden Künstler »angeordnet«. Das sei nicht Kunst, sondern Künstelei. Das Zeigen der Konstruktion dürfe auch niemals auf Kosten der Schönheit geschehen. Weder dürfe der Schmuck sich vordrängen, noch dürfe die bloße Werkform sich zeigen, wenn sie nicht selbst schön sei. — *Die Barocke und ihre Gegenströmungen* behandelte Professor Dr. Moritz Dreger-Wien im Staedelschen Museumsverein. Die Barocke sei die Kunst der Sehnsucht und der Lebensergänzung. Jede große Kulturbewegung habe in gewissem Sinne ihre Barocke und Rokoko besessen, zum Beispiel Spätgriechenland, Rom, die Spätgotik, ja sogar in China und Japan könne man solche Strömungen nachweisen. Im katholischen Italien sei die Barocke zur Zeit der religiösen Konzentration geboren worden. Nach dem Zusammenbruch der Renaissance sei aus dem Gefühl der Ermattung heraus ein Traum der Kraft und religiösen Innerlichkeit entstanden. Im protestantischen Deutschland habe sich die Renaissance länger gehalten und sei erst durch den Pietismus geschwächt worden. Mit dem Kampf und Sieg der Phantasie über den Verstand sei die Barocke immer asymmetrischer geworden und sei schließlich als Witz im Rokoko geendet. Auf diese Zeit der heiteren Tändelei folgte die Ernüchterung im Aufklärungszeitalter, das den Biedermeierstil gebar. — Mit den Worten: »*Im Anfang war der Rhythmus*« leitete Dr. ing. Hermann Muthesius im »Verein für Kunst« einen Vortrag ein, der ein glänzender Beweis von Mäßigung war und dem so viel Angegriffenen vielleicht manchen Feind bekehrt hat. In der langen Reihe der historischen Entwickelung deckte Muthesius die Zusammenhänge und sozialen Unterströmungen in einer Weise auf, die seinen Vortrag zu einem Genusse machte. In unserer Zeit sei der Rhythmus wieder in seine Rechte eingetreten und man habe erkannt, daß der Raumgedanke tiefer liege als die plastische Ausgestaltung der Fassaden. Die jüngere Generation habe die liebevolle Pflege und Ausnützung von Sonne, Garten und Hygiene schon in sich als Teil ihrer Empfindung, die im Beginn unserer nationalen Hausbaukunst ihren Ausdruck finde.

LITERATUR

Ad. Beuhne, *Lehrbuch der Perspektive.* Heft I, Text; 144 Seiten Lexikon-Oktav. Dazu passend Heft II, Aufgaben-Sammlung mit 22 Konstruktionsblättern. Leipzig, Degener. Preis 6,50 Mk.

Wer sich mit Perspektive befaßt hat, wird sich in dieses Buch mit Vergnügen hineinlesen. Es bringt zwar in bezug auf Lehrsätze und Regeln kaum etwas Neues; sein Wert ist also anderweitig begründet. Zunächst ist zu bemerken, daß das Werk sich einem Spezialgebiet anpaßt, seine Beispiele der modernen Raum- und Mobiliarkunst entnimmt und demnach als zeitgemäß zu bezeichnen ist. Ein weiterer Vorzug ist dann, daß der Verfasser mit Umgehung theoretischer Beweise und Begründungen rein praktisch auf das Ziel lossteuert. Er schildert kurz die verschiedenen üblichen Methoden, kennzeichnet die Vor- und Nachteile derselben und zeigt, für welche Zwecke die eine, die andere oder Verbindungen derselben angezeigt erscheinen. Alles übrige wird dann besprochen, wenn die Beispiele Gelegenheit hierzu bieten. Dabei ist das, was in erster Linie wichtig ist, in kurze Leitsätze gefaßt, die im Druck fett hervorgehoben sind, wodurch das Buch übersichtlich wird. Originell ist die Aufgabensammlung insofern, als jedem Aufgabenbogen ein Gegenbogen aus durchscheinendem Papier entspricht, der die Richtigkeit der versuchten Lösungen kontrollieren läßt. Der Verfasser drückt sich im Text sachlich und treffend aus und zutreffend ist es auch, wenn er im Vorwort sagt: »Ich glaube durch vieljährige praktische und lehramtliche Ausübung der Linearperspektive imstande zu sein, dem angehenden Möbelzeichner ein Buch zu bieten, das ihm in den vielerlei Fragen der geschickten Darstellung seiner Entwürfe ein treuer Ratgeber sein wird.« *F. S. M.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. M. B. H. Leipzig



Die vier Jahreszeiten. Tafelaufsatz von Larche. Sèvres

EINIGE BEMERKUNGEN ÜBER DIE NEUESTE FIGÜRLICHE PORZELLANPLASTIK

VON RICHARD GRAUL

WENN nicht alle Zeichen trügen, regt sich seit einigen Jahren auf dem Gebiete der Porzellanplastik neues künstlerisches Leben. Die fast ein Jahrhundert lang vernachlässigte Figurenplastik zeigt verheißungsvolle Anfänge einer neuartigen, von der Tradition des achtzehnten Jahrhunderts unabhängigen Kunst.

Die Figurenplastik des Meißener Barocks und Rokoko, die geistreiche Kunst der süddeutschen Fabriken in den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts repräsentiert die klassische Periode der Porzellanplastik. Die darauf folgende feine, mit der Antike und bürgerlichem Sentiment spielende Figurenplastik von Sèvres und anderer Manufakturen, wie der von Hoechst und Ludwigsburg, von Niederwiller und Capo di Monte — die ist schon bei aller Anmut der Form und Delikatesse des Dekors die Nachblüte einer frischeren und reicheren Kunstvergangenheit. Dann vernichtete die frostige Pracht des Empire, was noch an origineller Erfindung in der Porzellanplastik lebte: der kühle Ernst ihrer allegorischen Gestalten, die sklavische Nachahmung antiker Vorbilder raubte ihr alle Naivetät und Laune. Und als sich mit der sparsamen Biedermeierei die Mündigkeit des dritten Standes in allen Geschmacksfragen meldete, da bedurfte es nur noch des industriellen Aufschwungs, auf den das verflossene Jahrhundert so stolz ist, um die einst blühende Kunst ganz zu vernichten. Denn ein ohne künstlerischen Ehrgeiz rücksichtslos demokratisierender Industrialismus hat uns dann, speziell in der Produktion der bayerischen, thüringischen und böhmischen Porzellanfabriken, mit jener Flut kunstgewerblicher Nichtigkeiten überschwemmt, die als Massenartikel exportiert werden und deren einziges Verdienst die Zerbrechlichkeit der Ware ist. Noch heute, trotz sehr anerkennungswerter Besserungsversuche Einzelner, gehören diese alljährlich auf den Leipziger Engrosmessen zuhauf getürmten Stapelwaren, die in die ganze Welt gehen — made in Germany — zu den künstlerisch rückständigsten Dingen, die unsere Großindustrie auf den Markt wirft. Diese Waren sind im allgemeinen heute nicht besser, nur billiger — als vor Jahrzehnten. Sie illustrieren die künstlerische Anspruchslosigkeit weiter und weitester Kreise. Diese Galanterien charakterisieren so deutlich die Formlosigkeit unserer Kunstkultur und eine wahrhaft kunstfeindliche Spekulation des Handels auf den Ungeschmack, daß mit allen Mitteln der Volksbildung dagegen angekämpft werden muß. Was nützt der moderne Kreuzzug um die Kunst für das Volk, — die Kunst in allem — wenn es in der Praxis noch so mit ihr aussieht!

Es ist ein echter Hererogeschmack, auf dessen geschäftliche Ausbeute in Südamerika und Australien unsere Exporteure stolz sind, und es ist leider derselbe rechte Hererogeschmack, der auf den Nipptischen weitaus der meisten gutbürgerlichen Einrichtungen empfindsamer Hausfrauen jeden Standes sich breit macht. Der Umsatz in diesem mit wenigen Ausnahmen geringwertigen Kram ist so außerordentlich groß, die Verbreitung der Waren so universell, daß jeder Versuch, diese künstlerische Rückständigkeit der volkstümlichen Keramik zu beheben, aussichtslos erscheint. In der Tat, es gehört kein geringer Mut dazu, gegen diesen Strom einer fast alle Schichten der Gesellschaft durchdringenden Unkultur zu schwimmen. Wie viele Künstler, Fabrikanten, Verkäufer, die zuversichtlich im Glauben



Tafelaufsatz von Larche. Sèvres

an ideale Ziele eine künstlerisch bessere Ware einzuführen suchten, haben vergeblich gegen die herrschende Allmacht des Ungeschmacks gekämpft. Sie verloren die Lust und ihr Kapital!

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war der Geschmack der industriellen Porzellanplastik schon tief gesunken. Zum Beweis mögen die thüringischen Porzellanfabriken angeführt werden, die während ihrer ersten Entwickelung von den sechziger Jahren bis in die achtziger des achtzehnten Jahrhunderts trotz einer meist unzureichenden Technik doch künstlerischen Ehrgeiz gezeigt und nicht selten sehr Ansprechendes geleistet hatten, um dann während des neuen Jahrhunderts im Figürlichen künstlerisch ganz zu versagen. Dabei sind sie es gerade gewesen, die die Demokratisierung des Porzellans geschäftlich am geschicktesten ausgebildet haben und die in dem Geschirr wenigstens den Segen einer wohlfeilen praktischen Ware im Volk verbreitet haben. Die großen Staatsmanufakturen litten ebenso sehr unter dieser Konkurrenz der billigen Ware in Porzellan und Steingut, wie unter der allgemeinen Ungunst einer Zeit, der nichts ferner lag, als eine Passion für das Porzellan zu hegen, wie sie die vornehme Welt im achtzehnten Jahrhundert ergriffen hatte. Erst seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts beginnt sich außer den technischen Vervollkommnungen auch ein künstlerisches Interesse am Porzellan wieder zu entwickeln. Aber im Plastischen begnügte man sich gewöhnlich mit der Benutzung alter klassizistischer Modelle. Ohne der Geschichte Gewalt anzutun, kann man daher sagen, daß in den großen Staatsmanufakturen erst seit den achtziger Jahren wirklich ernsthafte Versuche gemacht worden sind, neben dem viel regeren Interesse für die technischen Verbesserungen der Porzellanindustrie und für die malerische Dekoration ihrer Produkte auch die Figurenplastik unabhängig von den alten Modellen zu pflegen.

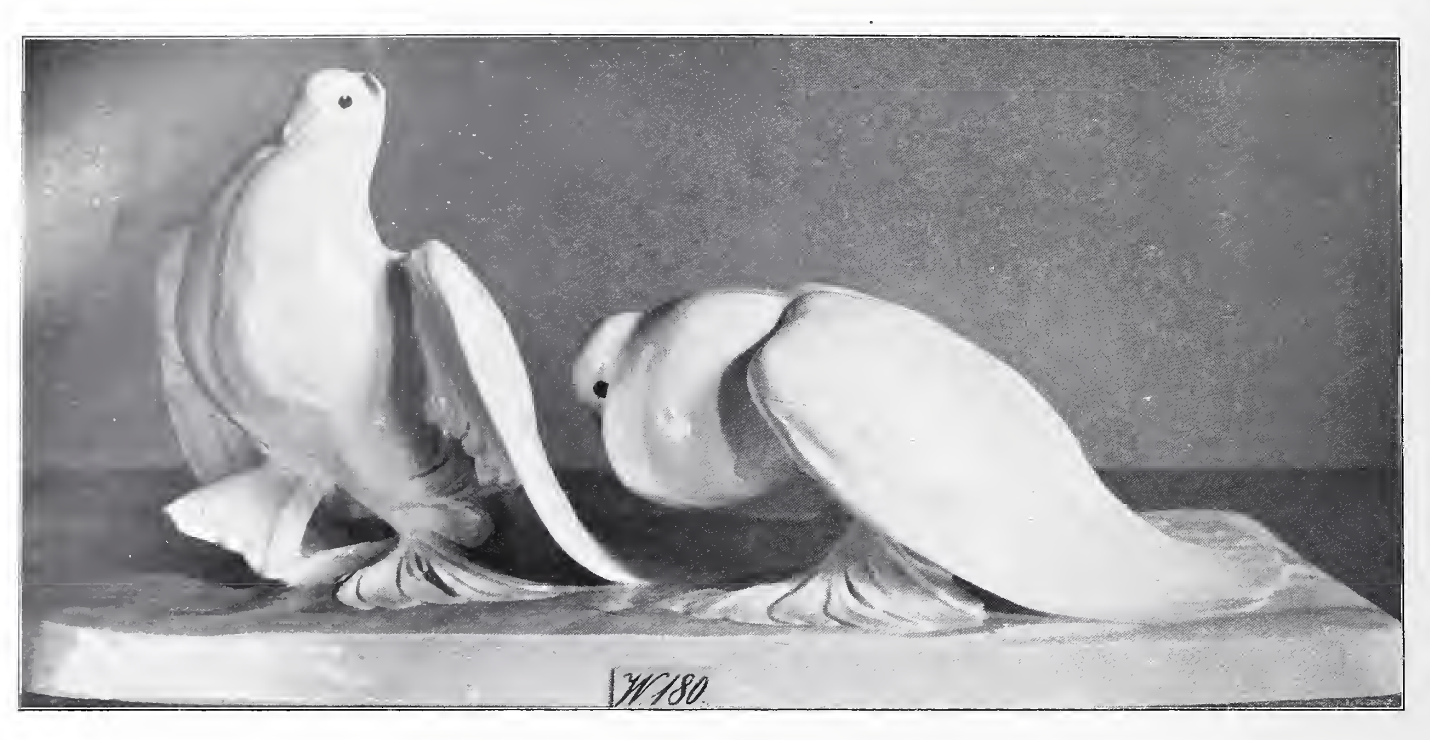
Den Anstoß zu diesen neuen plastischen Versuchen wie überhaupt zu einer neuen Formen- und



Kinder mit Körben. Aus einem Tafelaufsatz von Chéret. Sèvres



Edelfalken. Von Fritz in Dresden. Meißener Manufaktur



Taubenpaar von Bäßler in Dresden. Meißener Manufaktur

Farbengebung des Porzellans gab die alte Manufaktur von *Kopenhagen,* die ihrerseits wieder den Mut zur Abkehr von der Tradition aus Anregungen geschöpft hat, die uns der fernste Osten unseres Kontinents (besonders Makudso) gesandt hat.

Aus der Werdezeit des europäischen Porzellans wissen wir von einer ostasiatischen Befruchtung der Porzellankunst zu berichten, die sich im wesentlichen auf die malerische Dekoration des Porzellans erstreckte und nur wenig die plastische Form anregte. Dieser vorwiegend von China ausgehende Einfluß, die Chineserei, war ornamental. Die neuere, vorwiegend von Japan ausgehende Beeinflussung der europäischen Kunst war viel allgemeiner. Sie taucht in Frankreich um 1860 auf und übt in den achtziger Jahren eine Wirkung aus, die bei den Malern besonders der impressionistischen Richtung anhebt und bald auf das Kunstgewerbe überspringt. Aus dieser Befruchtung zog wieder wie auch im achtzehnten Jahrhundert die Keramik den größten Vorteil. Nicht mehr gab die krause, bunt dekorierte Ware das Vorbild, sondern jetzt wirkten die reichen Glasureffekte einfach glatter Formen des chinesischen Porzellans, dann die erstaunlichen Feuerkünste der japanischen Töpfer und nicht zum wenigsten die feine Kunst einer mattfarbigen Unterglasurmalerei. Während die Manufakturen von *Sèvres* und *Berlin* sich erfolgreich um die Erzeugung von Glasuren im ostasiatischen Geschmack bemühten, ging die *Kopenhagener Fabrik* zur Unterglasurmalerei über und veränderte damit von Grund aus Form und Dekoration ihrer Waren. Diese Formen wurden glatt und die Farben matt, und damit war die alte Stiltradition, die bunte Malerei und in der Formengebung Bewegtheit, Freiheit liebte, verlassen und eine neue Kunst gefunden. Dank vorzüglicher künstlerischer Kräfte traten die nordischen Manufakturen, die *Kopenhagener Manufaktur,* die von *Bing und Groendahl in Kopenhagen* und die von *Roerstrand in Stockholm* an die Spitze der fortschrittlichen Porzellankunst überhaupt. Bald folgten ihnen auf dieser Bahn, wie es die Pariser Weltausstellung von 1900 erkennen ließ, die leitenden Staatsinstitute, Sèvres, dann, wenn auch noch zurückhaltend, Meißen und Berlin. Indem diese Institute — mehr oder weniger — auf verwandte künstlerische Ziele ausgingen, die Formen schlicht hielten, Glasur-

Gruppe von Chr. Thomsen. Kopenhagener Manufaktur



Figur von Chr. Thomsen. Kopenhagener Manufaktur



Gruppe von Escoula. Sèvres

effekte versuchten und anstatt der Virtuosität eines bunten Dekors, die in der Skala auf wenige matte Töne beschränkte Unterglasurmalerei anwendeten, wurden sie in ihren Produkten, wie getrennt sie auch marschierten, ähnlich.

In der ersten Freude über diese von Dänemark ausgehende Kunst mochte es scheinen, als ob das edle Porzellan, das auf eine so glänzende Kunst bunter Dekoration und geistreich freier Form zurückblickt, im zwanzigsten Jahrhundert auslaufen würde in einer im Geschmack wohl feinen aber einseitig beschränkten und zur Monotonie neigenden Manier. Namentlich die Porzellanplastik, einst im ersten glorreichen Anlauf der Entwickelung ein lebendiger Beweis originaler deutscher Gestaltungskraft und in ihrer mannigfaltigen Entwickelung vom Barock zum Rokoko wohl mit das köstlichste Erbe einer hohen künstlerischen Kultur — gerade für die Figurenplastik schien in der neuen dänischen Richtung die Bewegungsfreiheit gelähmt. Die Unterglasurmalerei verlangt glatte, flächenruhige Formen, die Folge ist entweder eine weitgehende Stilisierung, wie sie der herben gehaltvollen Figurenplastik von Wallander eigen ist, oder aber, bei der naturalistischen Wiedergabe der Tierwelt, eine Reduktion der Farbe auf wenige Töne oder Farbflecke.



Pierette. Von Wiegand in Meißen. Meißener Manufaktur

Mit welchem Erfolg die drei nordischen Manufakturen innerhalb dieser selbstgesteckten Grenzen ihre figürliche Plastik entwickelt haben, das braucht an dieser Stelle nicht mehr gerühmt zu werden. Ein Blick auf die Illustrationen, die wir bringen, genügt, um den Wert dieser Arbeiten ins Gedächtnis zurückzurufen. In den Motiven sowohl wie naturgemäß auch im Dekor sind diese Werke von anderen Fabriken, auch von kleineren deutschen Fabriken nachgeahmt worden. Nicht immer mit Glück. Namentlich wo versucht worden ist, das sorgfältig durchgebildete Werk, das den luxuriösen Ansprüchen kaufkräftiger Kunstfreunde dient, zu ersetzen durch ein als billigen Massenartikel verwendbares Produkt, muß am Modell und an der Ausführung so gespart werden, daß der individuelle künstlerische Reiz, der gerade den guten Kopenhagener Arbeiten innewohnt, notwendig verloren gehen muß. Wo diese kommerziell verständliche Rücksicht nicht besteht, wie bei den drei großen Staatsmanufakturen von Meißen, Berlin, Sèvres, oder wie bei solchen privaten Unternehmen, die wie die Nymphenburger Fabrik mit Entschiedenheit auf die künstlerische Ver-

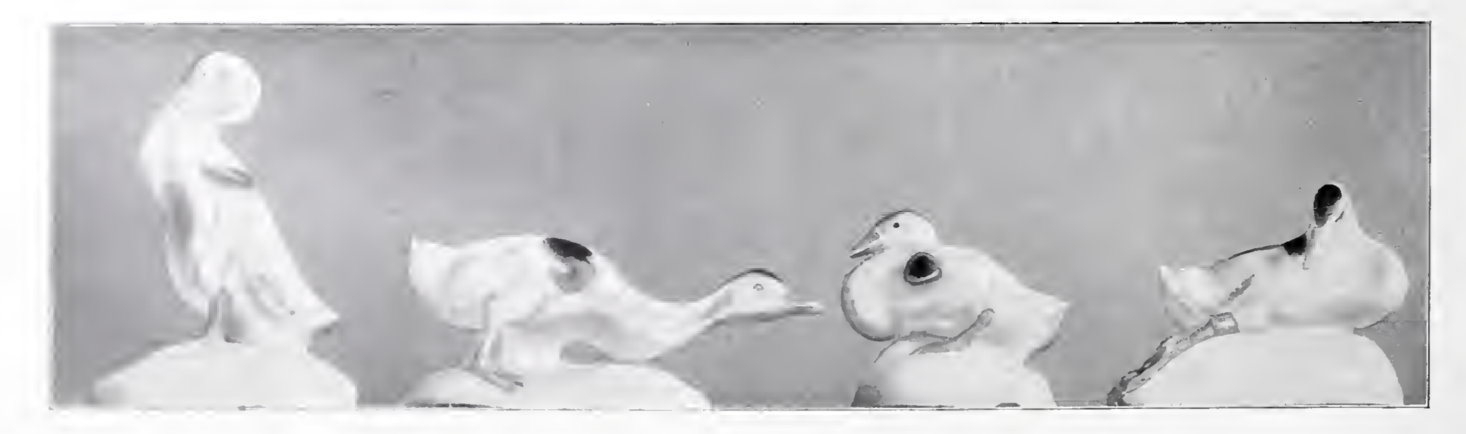


Ziegenböckchen. Von Hoesel in Meißen. Meißener Manufaktur

edelung ihrer Produktion Wert legen, da wird freilich an der Kunst nicht geknausert. Namentlich aber bei den Staatsmanufakturen soll natürlich das Streben nach einer der allgemeinen geschäftlichen Praxis nützlichen und den Standart unseres Kunstansehens im Ausland steigernden Vorbildlichkeit allen anderen Rücksichten vorangehen. Und nach den Erfahrungen der letzten Pariser Weltausstellung ist es kein Wunder, wenn gerade unsere deutschen Institute, eingedenk ihrer nicht nur technisch experimentellen, sondern auch der geforderten künstlerisch praktischen Vorbildlichkeit, sich immer mehr bemühen, durch die Betätigung tüchtiger künstlerischer Kräfte im fortschrittlichen Sinne voranzugehen. Indem diese Institute, die unter besonders günstigen Verhältnissen arbeiten, sich erfüllt zeigen von dem nach Neuem drängenden Zeitgeiste und die Ausführung künstlerischer Arbeiten und neuer Versuche ermöglichen, deren Durchführung der private Fabrikant unterläßt oder unterlassen muß, leisten sie eine wichtige Kulturarbeit von ungeheurer Tragweite. Durch ihre Kunst vermöchten sie ähnlich wie durch die wahrhaft großartigen technischen Fortschritte, die sie befördert haben, der Industrie nicht nur hohe künstlerische Ziele zu weisen, sondern auch in erfolgreicher Weise den allgemeinen Geschmack zu veredeln. Diese Erfolge kämen der ganzen Keramik — einem der mächtigsten und wirtschaftlich wertvollsten Gebiete unserer Exportindustrie — zugute. Mit dem Steigen ihres Ruhmes würde auch das Ansehen und der geschäftliche Erfolg der gesamten deutschen Porzellanindustrie sich heben.

Welcher Segen in einer so künstlerisch geführten Fabrikation liegt, beweist das nicht der Erfolg Kopenhagens? Ist es dieser Fabrik, an der, wie bei den unseren, auch der Zopf einer alten Tradition hing, nicht gelungen, mit Hilfe tüchtiger Künstler das Interesse an neuartiger edler Porzellankunst überhaupt erst wieder zu beleben? Die wenigen, die sich noch vor kurzem für die Porzellanplastik interessierten, sind Freunde des alten Porzellans gewesen, das waren die Sammler. In der Kunstöde, die ihnen lange Zeit die moderne Produktion bot, verliebten sie sich in die alten kuriosen Figürchen, und je mehr sie darnach suchten, desto mehr ging ihnen der Sinn auf für die Kultur, die jene Püppchen entstehen ließ, und für die Kunst, die sie so lebendig, so geistreich zu bilden wußte.

Vor zwanzig Jahren war die Schar dieser retrospektiven Schwärmer gar klein, und mit mäßiger Börse konnte man viel Hübsches sammeln. Jetzt sind ihrer Viele und, nachhinkend, machen ihnen die Museen



Junge Enten. Von Walter in Meißen. Meißener Manufaktur

Elefant von Walter in Meißen. Meißener Manufaktur



Maki von Walther in Meißen, Mandril und Wüstenfüchse von Pilz in Dresden. Meißener Manufaktur



Kostümfiguren von der Insel Amager. Von Karl Martin Hansen. Kgl. Manufaktur Kopenhagen

Konkurrenz im Sammeln und im Kaufen. Aber diese retrospektive Porzellanmanie, die die ganze gebildete Welt ergriffen hat und die Unsummen umsetzt, hat ihr Gutes. Während diese Altsammler vor einem Jahrzehnt noch belächelt wurden, wird jetzt kein Einsichtiger mehr zögern, anzuerkennen, daß all diese Freunde des guten Alten uns gute Dienste leisten. Einmal haben sie in der Porzellanplastik eine Glanzseite deutscher Kunst wieder aufgedeckt, die künstlerisch ebenso wertvoll ist wie die deutsche Elfenbeinplastik des 17., die Buchsbaum-Kleinplastik des 16. Jahrhunderts und die Bronze-Kleinplastik noch älterer Zeit.

Aber ebensogut ist der andere Dienst, den uns die Freunde Deutsch-Tanagras leisten! Sie bringen uns unserer modernen Kleinplastik näher, sie haben die Ansprüche an die Kunst der neuen Porzellanplastik gesteigert, sie bekämpfen die sklavische Nachahmung der alten Weise und sind Schätzer einer diskreteren neuen Art, wenn sie nur künstlerisch originell ist. In der Tat besitzen wir gegenwärtig in Deutschland eine größere, für diese Arbeit geschickte Künstlerschar, als wir sie je besessen haben. Sie für die Porzellanplastik nutzbar zu machen ist eine künstlerisch notwendige und welthändlerisch weise Maßregel.

Meißen, das 1900 in Paris nur zögernd mit figürlichen Neuheiten hervortrat, hat in den letzten zwei Jahren neue frische künstlerische Kräfte in seinen



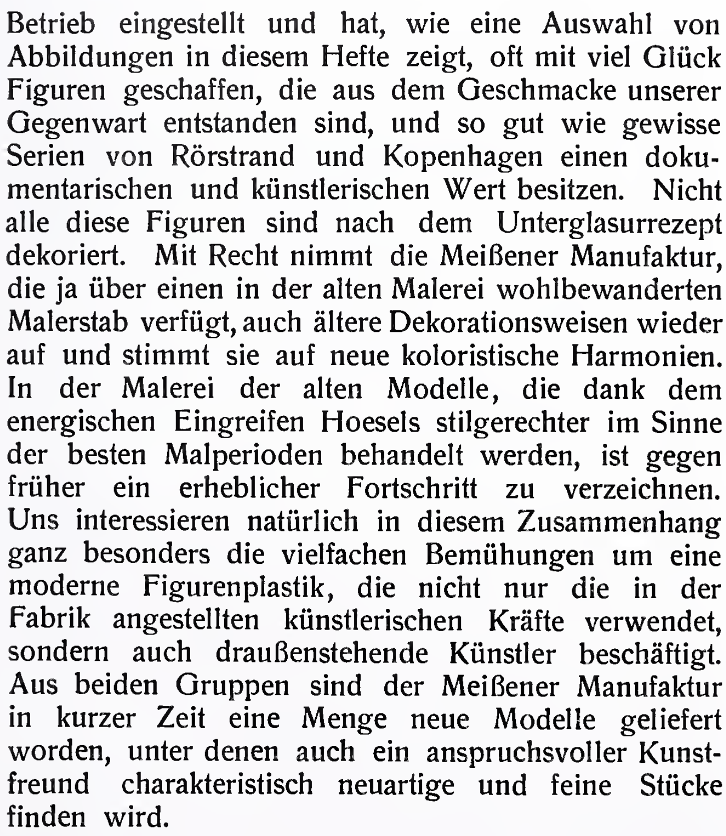
Kostümfiguren von der Insel Amager, von Karl Martin Hansen. Kgl. Manufaktur Kopenhagen



Badende. Von Kaufmann (1907).
Berliner Kgl. Manufaktur



Schäfer. Von Barnardin (1905).
Berliner Kgl. Manufaktur



Betrieb eingestellt und hat, wie eine Auswahl von Abbildungen in diesem Hefte zeigt, oft mit viel Glück Figuren geschaffen, die aus dem Geschmacke unserer Gegenwart entstanden sind, und so gut wie gewisse Serien von Rörstrand und Kopenhagen einen dokumentarischen und künstlerischen Wert besitzen. Nicht alle diese Figuren sind nach dem Unterglasurrezept dekoriert. Mit Recht nimmt die Meißener Manufaktur, die ja über einen in der alten Malerei wohlbewanderten Malerstab verfügt, auch ältere Dekorationsweisen wieder auf und stimmt sie auf neue koloristische Harmonien. In der Malerei der alten Modelle, die dank dem energischen Eingreifen Hoesels stilgerechter im Sinne der besten Malperioden behandelt werden, ist gegen früher ein erheblicher Fortschritt zu verzeichnen. Uns interessieren natürlich in diesem Zusammenhang ganz besonders die vielfachen Bemühungen um eine moderne Figurenplastik, die nicht nur die in der Fabrik angestellten künstlerischen Kräfte verwendet, sondern auch draußenstehende Künstler beschäftigt. Aus beiden Gruppen sind der Meißener Manufaktur in kurzer Zeit eine Menge neue Modelle geliefert worden, unter denen auch ein anspruchsvoller Kunstfreund charakteristisch neuartige und feine Stücke finden wird.

Diese neuen Figuren sind gewiß verheißungsvolle Ansätze zu einer im fortschrittlichen Sinne gedachten Reform, von der wir nur hoffen, daß sie noch umfassender und künstlerisch freier durchgeführt werden wird. Gerade ein Institut wie das Meißener, darf nicht auf halbem Wege stehen bleiben, die Ausnahmestellung, die es kraft seiner glorreichen Vergangenheit inne hat, zwingt die Manufaktur zur technischen und künstlerischen Initiative.

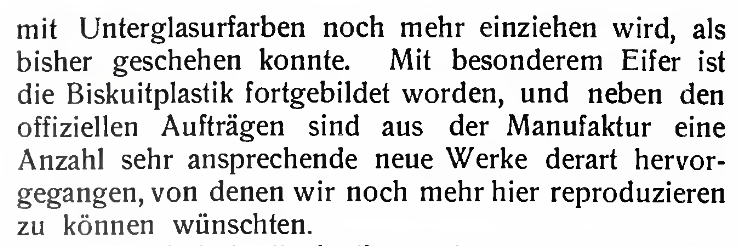
In einer ähnlichen und in gewissem Sinne günstigeren Lage befindet sich die *Berliner* Staatsmanufaktur. Aus ihrem Laboratorium sind in den letzten Jahrzehnten bewundernswerte technische Arbeiten hervorgegangen, auf allen Weltausstellungen hat sie die größten repräsentativen Aufwände gemacht, und es hat ihr auf dem Gebiete der Plastik, das uns hier beschäftigt, nicht an großen Aufträgen gefehlt. Der monumentale Brunnen von Schley ist ein virtuoses Ausstattungsstück, das in St. Louis berechtigtes Aufsehen erregte. Man sieht, auch die Berliner Manufaktur hat sich die Erfahrungen der Pariser Ausstellung zunutze gemacht und will nicht versäumen, den Stab ihrer Künstler nach der modernen Seite hin zu vermehren. Was sie 1906 in Dresden ausstellte, ausschließlich eine Gruppe von Arbeiten von Schmuz-Baudiß, fand den Beifall der Freunde porzellantechnischer Neuheiten in einer eigensinnig neuartigen, von allem bekannten, bewußt abweichenden Stilisierung. Als Plastiker kam der Künstler indessen bisher nur in Kleinigkeiten zu Worte. Die Pflege der Figurenplastik ist überhaupt in Berlin zurzeit verhältnismäßig noch wenig entwickelt. Aber da man bemüht ist, die besten Kräfte heranzuziehen und zudem über alle technischen Neuheiten verfügt, ist anzunehmen, daß auch in Berlin der Hauch moderner Formengebung, wie er schon 1900 in Metzners herben und gedankenvollen Arbeiten hervortrat, mit Über- oder



Psyche von Bernewitz (1904). Berliner Kgl. Manufaktur



Diana von Wiese (1906). Berliner Kgl. Manufaktur



mit Unterglasurfarben noch mehr einziehen wird, als bisher geschehen konnte. Mit besonderem Eifer ist die Biskuitplastik fortgebildet worden, und neben den offiziellen Aufträgen sind aus der Manufaktur eine Anzahl sehr ansprechende neue Werke derart hervorgegangen, von denen wir noch mehr hier reproduzieren zu können wünschten.

Die Biskuitplastik bleibt auch heute wie in der älteren Zeit eine wichtige Betätigung der Staatsmanufaktur in *Sèvres*. Zu den erfolgreichen und mit Recht von den Franzosen gerühmten figürlichen Arbeiten, die 1900 in Paris in erstaunlicher Menge zu sehen waren, sind seitdem noch viele andere zierliche Werke gekommen. Das Beharren am einmal erprobten nationalen Geschmack mit seiner Vorliebe für freie Eleganz der Bewegung und eine weitgehende Delikatesse der Durchführung ist für Sèvres charakteristisch. Es hat sich nicht versuchen lassen, Plastik nach dänischer Art zu bilden, und es steht zu fest auf dem Boden der Tradition, als daß es das Biskuit den Versuchen impressionistischer oder hieratisch stilisierender Bildner auslieferte. So erfolgreich Sèvres auf anderen Gebieten seiner durchaus im industriell vorbildlichen Sinne angelegten Produktion die Pfade der Tradition verlassen hat, in der Porzellanplastik bleibt es der alten Praxis treu und bestellt Modelle oder bringt Reduktionen hervorragender Werke der zeitgenössischen Großplastik. Es hat keinen rechten Sinn, der Manufaktur daraus, daß sie sich auch der Reduktionen nach Werken in anderem Material bedient, einen Vorwurf zu machen, aber es ist zu begrüßen, daß sie mehr als früher bestrebt ist, durch große Staatsaufträge ganzer Tafeldekorationen wie der von Léonard oder Larche die Porzellanplastik anzuregen.

Gerade nach dieser Richtung könnten auch wir in Deutschland weitergehen, denn mit dem Vergeben einzelner Püppchen an Künstler verschiedener Richtung ist noch wenig erreicht. Vielmehr wäre zu wünschen, daß es wieder Mode würde, größere Tafelarrangements, Kamingarnituren usw. zu bestellen, wie das in der alten Blütezeit des Porzellans Mode gewesen ist. Die Höfe könnten da mit gutem Beispiel vorangehen. Vor allem könnten aber auch städtische Verwaltungen, Sport- und andere Klubs, Kasinos sich die Sorge um den künstlerischen Tafelschmuck etwas zu Herzen nehmen, und nicht zuletzt kämen wohl auch unsere transatlantischen Schiffsgesellschaften als Besteller in Frage. Gerade sie könnten der deutschen Porzellanindustrie eine sehr wirkungsvolle Reklame bereiten!

So zeigt sich in allen führenden Manufakturen gegenwärtig deutlicher als früher das Bestreben, auch die Porzellanplastik aus dem Banne einer veralteten Überlieferung zu befreien. Diese Versuche, die im modernen Sinne allenthalben unternommen werden, sind ungleich und soweit es die deutschen Staatsmanufakturen betrifft, noch nicht viel mehr als erste Ansätze. Sie sind nötig als Gradmesser neuer künstlerischer Kräfte im Vergleich zu den fremden und vor allem im Vergleich zu den Bemühungen der privaten Industrie, die in einzelnen Fällen, wie das glückliche Vorgehen ganz besonders der *Nymphenburger Manufaktur* und die Tätigkeit von *Hugo Kirsch*



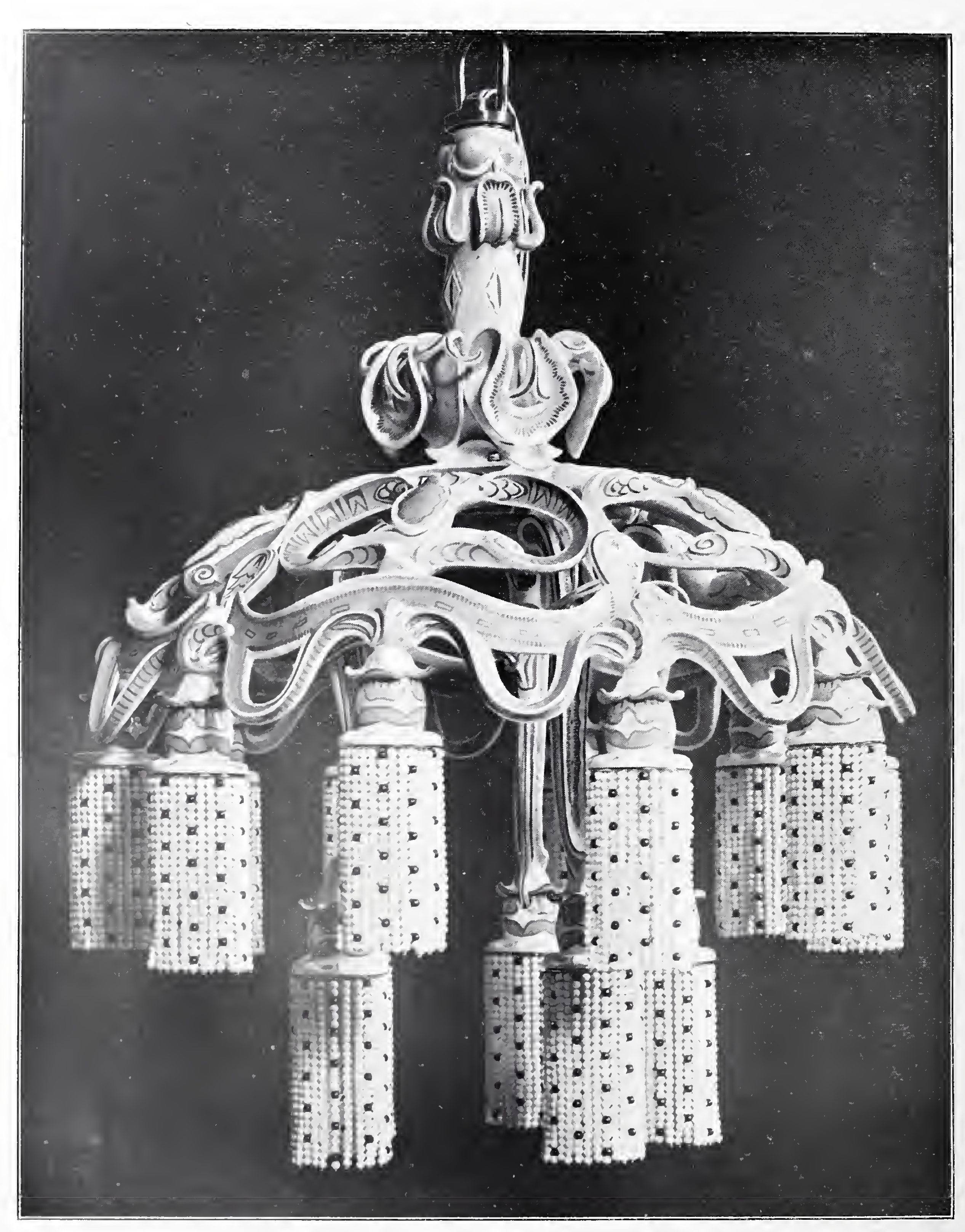
Figur von Chr. Thomsen.
Kgl. Porzellanmanufaktur Kopenhagen



Roulettespielerinnen von Eichler in Meißen.
Kgl. Meißner Manufaktur



Bauer mit Kühen von Pilz in Dresden. Kgl. Meißner Manufaktur



Kronleuchter aus Porzellan von Kreis in Dresden. Kgl. Meißner Manufaktur



Dachshunde von Lauritz Jensen und E. Nielsen. Kgl. Kopenhagener Manufaktur

in Wien beweisen, dem herrschenden Ungeschmack und der Nachmacherei der kuranten plastischen Ware zum Trotz sich müht, ein höheres künstlerisches Niveau zu erreichen.

Die alte, einst künstlerisch hochbedeutende *Nymphenburger Manufaktur* hatte lange ihre stolze Vergangenheit vergessen. Erst unter der Leitung Bäumls hat sie sich unter die erfrischende Einwirkung der fortschrittlichen Münchener Kunst gestellt und fand in dem Bildhauer Wackerle eine künstlerische Kraft, der sie ein ganz eigenes, vom Humor des Simplicissimus berührtes Genre der figürlichen Plastik dankt. Wackerles Biedermeier sind zudem höchst delikat koloriert. Der junge *Hugo Kirsch* in Wien hat sich auf eigene Faust an die Herstellung von Porzellanfiguren, volkstümlichen Figuren aus Wien, gemacht — und die gutmütige Laune, mit der er seine Leutchen schildert, sichern ihm die Aufmerksamkeit der Porzellanliebhaber. Das sind gewiß nicht die einzigen Künstler, denen abseits von den großen Manufakturen glückliche Würfe gelungen sind, aber in der Großindustrie begegnen wir nur wenigen ihrer Art — und wenn sie auch da sein mögen, so hat ihr Werk, auf dem Wege von der bildenden Hand zum fertigen Massenprodukt so viel eingebüßt, daß uns sein Verfertiger kaum mehr interessiert.

Das Vorgehen der genannten Privaten, besonders aber unserer Staatsinstitute hat eine hohe werbende Kraft für die allgemeine Geschmacksbildung des großen Publikums, das erst erzogen werden muß



Aschenbecher mit Faunen von Dr. Lange in Leipzig. Kgl. Meißner Manufaktur



Junge Hunde von E. Nielsen. Kgl. Kopenhagener Manufaktur



Pariserinnen von Eichler in Meißen. Kgl. Meißner Manufaktur



Der Friede. Von Michel.
Sèvres.



Friedrich der Große von Boese.
Kgl. Berliner Manufaktur



Kind auf einer Schildkröte von Pilz in Dresden, Rutschbahn von König in Dresden. Kgl. Meißner Manufaktur

für eine einsichtigere Schätzung einer so edlen Kunst, wie es das Porzellan war und bleiben muß. Seine Masse mag das Porzellan dank der technischen Fabrikationsverbesserungen unserer Zeit geschickt machen zur Erzeugung wohlfeiler Geschirrwaren. Wo es aber mit künstlerischem Anspruch auftritt, da kann es nicht billig sein, weil es dann auf das Sorgfältigste durchgebildet sein will. Aus Künstlerhand muß es als individuelles Kunstwerk hervorgehen, nur so wird es zu einem Wertstück werden, wenn auch zu einem luxuriösen, wie es auch alle wirklich guten alten Porzellane gewesen sind und bleiben werden.



Junges Mädchen mit Reifen von Lange in Meißen.
Kgl. Meißner Manufaktur

DELEGIERTENTAG DER KUNSTGEWERBEVEREINE IN HANNOVER

Der »*Verband Deutscher Kunstgewerbevereine*« hielt vom 21. bis 23. März in Hannover seinen *18. Delegiertentag* ab. Der erste Tag war den Beratungen der Unterkommissionen und der offiziellen Begrüßung durch den Kunstgewerbeverein Hannover gewidmet.

Der Wert solcher Zusammenkünfte liegt durchaus nicht allein in den praktischen Beratungen, sondern vor allem auch in dem persönlichen Kontakt, der bei den Begrüßungsabenden zwischen den einzelnen Mitgliedern und Beratungsteilnehmern hergestellt wird. In dieser Hinsicht gelang der erste Abend vollkommen; man sah die Gruppen, gemischt aus Künstlern, Fabrikanten, Gelehrten usw. in angeregter Unterhaltung bis in die späten Abendstunden vereint.

Am Sonntag den 22. März begannen vormittags 9 Uhr im großen Saale des Alten Rathauses die *sachlichen Beratungen* unter dem Vorsitz des Herrn Geheimen Regierungsrates Dr. Ing. *Hermann Muthesius*. Die offiziellen Begrüßungen gipfelten in einer Ansprache des vom Preußischen Handelsministerium gesandten Herrn Geheimen Oberregierungsrats *Dönhoff*.

Der *Vorsitzende* gab bekannt, daß der Verband zurzeit aus 51 Vereinen mit 65 Stimmen bestände, und daß auf der Tagung 57 Stimmen durch Delegierte vertreten seien. Aus dem Verbande sind im letzten Jahre 686 Mitglieder ausgeschieden und 1399 Mitglieder neu eingetreten. Er umfaßt demnach zurzeit 17282 Mitglieder. *Ausgeschieden* sind folgende Vereine:

Der Deutsche Graveurverein in Berlin,
die Photosezession in Dresden und
das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg.

Letzterer Verein, der die stattliche Größe von 1480 Mitgliedern besitzt, gab für seinen Austritt die charakteristische Begründung, daß bei ihm das Kunstgewerbe mehr in den Hintergrund getreten sei und daß infolgedessen eine Beteiligung an den Bestrebungen der Kunstgewerbevereine für ihn keine praktische Bedeutung mehr habe. — *Neu eingetreten* sind Vereine in Bunzlau, Darmstadt, Elberfeld, Mannheim, Plauen, Würzburg-Aschaffenburg, Zwickau.

Als Resultat der vorjährigen Beratungen wurde zunächst hervorgehoben, daß der Beschluß: in den kunstgewerblichen Ausstellungen *keine Auszeichnungen mehr zu verteilen*, sondern das Passieren der Jury an sich als eine Auszeichnung zu betrachten, bereits in die Praxis übergegangen und den Behörden mitgeteilt worden sei. Besonders in München hat man mit diesem Verfahren sehr günstige Resultate erzielt.

Zum *stellvertretenden* Vorsitzenden der Tagung wurde Herr Professor Dr. Haupt, Hannover, zu *Schriftführern* die Herren Dr. Lehnert, Berlin, und Hofrat Bruckmann, Heilbronn gewählt.

Den *Kassenbericht* gab Herr Günther und erhielt Entlastung.

Als *Beitragseinheit* wurden, entgegen geringem Widerspruche, 20 Mark festgesetzt.

Für die *nächstjährige Tagung* überbrachte Herr Dr. Hagelstange die Einladung des Kunstgewerbevereins in Magdeburg. Er begründete die Einladung damit, daß im letzten Winterhalbjahre heftige Kämpfe innerhalb des Vereines zum schließlichen Siege der neueren Richtung geführt hätten. Nun wäre es dem Vorstand sehr erwünscht, durch eine Tagung des ganzen Verbandes in Magdeburg dokumentieren zu können, daß Magdeburg in seinen Zielen mit den übrigen Vereinen des Deutschen Reiches übereinstimme. Die Versammlung sah sich leider außerstande die Einladung des Kunstgewerbevereins Magdeburg schon für das nächste Jahr anzunehmen, weil bereits eine frühere Einladung des Halleschen Vereines vorlag und nun auch angenommen wurde. Der 19. Delegiertentag ist also für den 28. März 1909 in *Halle a. S.* festgesetzt.

Man trat nun in die Beratungen der *Gebührenordnung für das Kunstgewerbe* (*Eisenacher-Ordnung*) ein. Die Vorarbeiten der hierfür eingesetzten Kommission waren bis zur allerletzten Stunde fortgesetzt worden; infolgedessen konnten den Teilnehmern die neuen Vorschläge noch nicht abschriftlich vorgelegt werden. Die Beratungen nur nach mündlicher Verlesung der einzelnen Paragraphen waren natürlich wesentlich schwieriger. Es gelang aber, dank der vorzüglichen Beschlagenheit der Herren Dr. Muthesius und Dr. Lehnert, das Schiff durch die Klippen mancher Mißverständnisse sicher hindurchzusteuern. Die Kommissionsmitglieder betonten, daß die jetzt vorgeschlagene Fassung durchaus keine definitive sein solle, sondern daß die neue Ordnung sich nach den Bedürfnissen und Erfahrungen der Praxis erst zu gestalten habe. Wir geben demnächst den Wortlaut der neuen Paragraphen wieder, aus denen ersichtlich sein wird, daß die Gebührenordnung ganz wesentlich an Klarheit und Gebrauchsfähigkeit gewonnen hat. Die Kommission wurde von der Versammlung beauftragt, jetzt auf der neuen Basis auch einen *neuen Tarif* aufzubauen.

Als ein Muster klarer und präziser Darstellung eines äußerst komplizierten Themas mußte das Referat des Herrn Professors Dr. Osterrieth über die an den Verband ergangene Umfrage betr. *das Recht der Arbeitgeber an den Entwürfen ihrer Angestellten* bezeichnet werden.

Das Urheberrecht entsteht in jedem Falle mit der Schöpfung des Angestellten und heftet sich an dessen Person. Der Arbeitgeber kann daher nur durch Übertragung ein Recht erlangen. Zur Beratung war nun die Frage gestellt: empfehlen sich an dem Patentgesetze usw. Änderungen, die den Angestellten Nutzen und Ehre an

ihren Schöpfungen sicherstellen? An der schriftlichen Beratung der Angelegenheit hatten sich die Vereine Dresden, Hamburg, Ostpreußen, Neiße, Krefeld, Berlin, Pforzheim und Chemnitz beteiligt.

Die Erklärung des Hamburger Vereins verlangte, daß bei der Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse der geistige Urheber genannt werden sollte, besonders bei größeren Werken, aber erwünscht seien hierfür besondere Vereinbarungen und kein Gesetz. Bei kleineren Entwürfen hält er die Anbringung der Künstlernamen nicht für erforderlich. Verträge, nach denen das Urheberrecht an den Entwürfen der Angestellten prinzipiell an den Geschäftsherrn übergehen sollen, müssen unbedingt ausgeschlossen sein. Solche Verträge seien als unsittlich zu bezeichnen.

Osterrieth empfahl im Einverständnis mit dem Berliner Verein, die sozialpolitische Seite der Frage nicht zu sehr in den Vordergrund zu rücken, weil sonst bei den heute leider noch bestehenden Anschauungen der Regierungen über die Möglichkeit einer richtigen Bewertung geistiger Arbeit die Lösung sonst fraglich werden könnte. Wenn auch das Urheberrecht sich an die Person des schöpferischen Angestellten hefte, so könne es doch nicht dauernd bei jenem bleiben, da Geschäft, Inhaber und Angestellter ein Ganzes bilden und deshalb dem Angestellten allein eine Möglichkeit der Wahrung aller Urheberinteressen nicht gegeben seien. Der Künstler, als Angestellter für das Entwerfen gewerblicher Entwürfe zu geschäftlichen Zwecken des Geschäftsherrn, muß deshalb als verpflichtet angesehen werden, dem Arbeitgeber das Urheberrecht zu überlassen, da sonst ein geschäftlicher Betrieb überhaupt unmöglich sei. Es seien hierfür nicht nur die in den Geschäftsstunden entstandenen Entwürfe, sondern auch in der freien Zeit des Angestellten entstandenen Schöpfungen heranzuziehen, denn die schöpferische Tätigkeit ist an keine Zeit und keinen Ort gebunden. Dies bezieht sich natürlich nur auf diejenigen Entwürfe, die in den Zweig und die Art desjenigen Betriebes fallen, in dem der Urheber angestellt ist. Alle andersartigen Schöpfungen verbleiben in jeder Hinsicht dem Urheber. Es wird schon durch den § 12 usw. des Kunstschutzgesetzes bestimmt, daß die Anbringung ebenso wie die Fortlassung des Namens des Urhebers unzulässig sei, wenn eben nicht besondere Abmachungen vorlägen oder nach Art des geschäftlichen Betriebes ein stilles Einverständnis des Urhebers vorausgesetzt werden könne. Die Fragen, ob man den Angestellten, dessen Urheberrecht auf den Geschäftsherrn übergegangen sei, am Gewinn beteiligen könnte, erscheint fraglich, weil man ihn gerechterweise auch am Risiko resp. Verlust beteiligen müßte.

Direktor Professor Moser, Kaiserslautern, referierte über *Kunstgewerbe- und Gewerbemuseen.* Er befürwortete, die Kunstgewerbemuseen historisch zu fassen, den Gewerbemuseen dagegen die Kunst und das Gewerbe der Gegenwart vorzubehalten. Als besonders wichtig wurde die von Herrn Direktor Moser eingeführte Erweiterung seines Museums nach der technologischen Seite hin angesehen. An der Debatte beteiligten sich die Herren Kunsthistoriker Glüenstein und Professor Scharrvogel. Letzterer betonte, man solle im Gewerbemuseum direkt lesen können, d. h. den Werdeprozeß des einzelnen Stückes, wie es aus dem Material herauswächst, erkennen können. Der Handwerker solle sich wirklich Instruktionen holen können. Professor Pfeiffer, München wünscht für die süddeutschen Sammlungen ein Zugänglichmachen nach Art der norddeutschen Museen. Fabrikant Stöffler, Pforzheim, betont die wirtschaftliche Seite. Der Zug der Zeit heiße: Spezialisierung. Die alten mit den neuen Beispielen in Fühlung zu erhalten, sei wichtig, damit auch die heutige, noch anders vorgebildete Generation bestehen könne. Dr. Graul warnt die Kunstgewerbemuseen vor der Erwerbung moderner Stücke. Direktor Hoffacker wendet sich gegen die Zeichenbureaus der Museen, die meistens nur eine faule Brücke für die Gewerbetreibenden bedeuten.

Direktor Thormählen referierte über *Lehrwerkstätten,* er wünscht, da die Werkstätten an Schulen angegliedert seien, die Einführung der präziseren Bezeichnung *Schulwerkstätten.* Er betonte, daß aus den Zöglingen derjenigen Schulen, denen keine Werkstätten angegliedert seien, meistens nur Zeichner würden, ein Umstand, der dem praktischen Gewerbe nicht zugute käme. Den Schülern der Werkstätten aber würde eine Beschäftigung mit dem Material ermöglicht, die in der Lehre selten sei und ihnen Liebe zum Material, zur Steigerung der Qualität einflöße. Das Resultat einer solchen Beschäftigung sei, daß die Schüler ganz von selbst gezwungen würden, die Gesetze des Materials zu befolgen. Sie lernen vor allem eine richtige Kalkulation und wissen, aus wie vielen Kleinigkeiten schließlich der Preis des Werkes entsteht. — An diesen Vortrag schloß sich eine sehr lebhafte Diskussion, an der sich viele Herren beteiligten. Die Äußerungen der Fabrikanten und Handwerker bewiesen, daß sie Herrn Professor Thormählen in einigen Punkten vollkommen mißverstanden hatten. Der Referent betont deshalb nochmals, daß durch die Schulwerkstätten durchaus kein Ersatz der Meisterlehre angestrebt werden solle, ganz im Gegenteil. — Herr Geheimer Oberregierungsrat Dönhoff führte die Diskussion auf das Wesentliche zurück. Er betonte, daß von den Schulwerkstätten nicht etwa dem Beruf neue Kräfte *zugeführt* werden sollten, sondern, daß ganz im Gegenteil die Besucher der Schulwerkstätten aus dem Beruf *herkommen* und in ihnen weitergebildet werden sollen. Die Werkstätten würden nur nach dringendem Bedürfnis errichtet. Die Schüler sollen nicht für einen bestimmten Zweck ausgebildet werden, sondern sie sollten ihren Gesichtskreis und ihre Fähigkeiten derartig erweitern, daß sie imstande wären, das Handwerk als Ganzes zu erfassen. Der Zug nach den Bureaus sei ein Zug der Zeit. An einen Ersatz der Meisterlehre werde nicht gedacht, sondern höchstens an eine Ergänzung derselben. Nicht Diejenigen würden als Schüler in die Werkstätten aufgenommen, die leicht durch die Meister selbst ausgebildet werden könnten, sondern nur die Vorwärtsstrebenden, die sich auf eine höhere Stufe zu erheben wünschten. Es wurde folgende Resolution angenommen: »Der Delegiertentag erblickt in den Schulwerkstätten ein wichtiges Erziehungs- und Förderungsmittel des Kunstgewerbes.«

Herr Fabrikant Stöffler befürwortete den Antrag des Kunstgewerbevereins Pforzheim, die besten Erzeugnisse der kunstgewerblichen Lehrwerkstätten in Form von *Wanderausstellungen* den Verbandsvereinen wechselseitig vorzuführen. — Der Plan wird von der Versammlung sympathisch aufgenommen. — Professor Pfeiffer, München, betonte, daß allerdings durch die Arbeiten von Lernenden nichts gelehrt werden könnte, daß es aber, wie auch Herr Professor Scharrvogel sagte, ein gutes Mittel sei, dem Publikum ein Verständnis für das Kunstgewerbe zu vermitteln. — Direktor Meyer, Hamburg, glaubte ebenfalls, daß dem Verbande hiermit ein Mittel gegeben sei zur Anregung des Publikums und zum Propagieren der Ziele des Verbandes. Er wünschte, daß diese Schülerausstellungen auch in den höheren Lehranstalten zirkulieren sollten. — Herr Lahmeyer betonte, daß derartiges ja eigentlich in den kunstgewerblichen Läden zu sehen sei. — Professor Scharrvogel widersprach und wies darauf hin, daß in den Läden

leider meistens der Kitsch gezeigt würde, weil man daran mehr verdiene. — Kunsthistoriker Glüenstein warnt davor, daß diese Schülerausstellungen zu einem Wettrennen der Vereine ausarten. — Nachdem Direktor Schulze, Elberfeld, hervorgehoben hatte, daß die besten Schülerarbeiten wirklich würdig seien, öffentlich ausgestellt zu werden, beschloß der Verband, einen Versuch mit solchen Wanderausstellungen zu machen. Der Kunstgewerbeverein in Pforzheim wird die erste Ausstellung vorbereiten.

Zu später Stunde verstand es Herr Direktor Dr. Pabst, Leipzig, die ermüdeten Teilnehmer durch einen außerordentlich interessanten Vortrag über die *technische Arbeit als Erziehungsmittel* zu erfrischen. Der Aufsatz ist in seinen wesentlichen Punkten bereits erschienen in Heft 5 unserer Zeitschrift, die in zahlreichen Exemplaren durch den Vortragenden an die Zuhörer verteilt wurde und ihnen das Verständnis wesentlich erleichterte. — Die Technik sei zu allen Zeiten ein sehr wichtiges Erziehungsmittel auf allen Gebieten gewesen, leider sei aber in unseren Tagen die Ausbildung von Hand und Auge in unverantwortlicher Weise vernachlässigt worden. Der Zusammenhang von Kopf und Hand sei so einleuchtend, daß man die in unseren Tagen geübte abstrakte Lehrmethode kaum verstehen könne. »Es müsse die Ausbildung von Hand und Auge schon bei Kindern angestrebt und auf allen Stufen der Erziehung fortgesetzt werden.« — Herr Geheimer Regierungsrat Dr. Ing. Muthesius hob, im Einverständnis mit der ganzen Versammlung, hervor, daß dieser Vortrag nicht nur für das engere Gebiet des Kunstgewerbes Bedeutung habe, sondern daß in ihm ein Mittel liege, die ganze Nation zu heben und auf einen lang ersehnten Weg zu bringen. Infolgedessen wurde noch folgender Nachtrag zu der Resolution des Referenten beschlossen: »Die Vertreter der Kunstgewerbevereine sind von der Wichtigkeit der Ausführungen des Herrn Direktor Dr. Pabst überzeugt und beschließen, bei den maßgebenden Behörden vorstellig zu werden, damit die neue Erziehungsmethode obligatorisch eingeführt werde.«

Damit war die Tagesordnung erschöpft und die Versammlung schloß mit einem Hoch auf den verdienstvollen Vorsitzenden, Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Ing. Muthesius und mit einem Dank an den vielbeschäftigten Schriftführer Herrn Dr. Lehnert.

Außerhalb der Tagesordnung befürwortete noch Herr Professor Pfeiffer, München, daß der Verband der Kunstgewerbevereine den *Bestrebungen des Werkbundes* aufmerksam folgen und dem Bunde seine Sympathien aussprechen möge. — Der Antrag fand Aufnahme in das Protokoll.

Der Abend des zweiten Tages vereinigte die Teilnehmer noch in einer geselligen Unterhaltung im Künstlerhause.

Der dritte Tag war einer Besichtigung der Stadt Hannover und einem Ausfluge nach Hildesheim gewidmet.

* * *

Wir konnten an dieser Stelle nur kurz den Gang der Beratungen andeuten, da ein eingehenderes Referat einen erheblich größeren Raum beansprucht haben würde, der uns leider nicht zur Verfügung steht. Wir behalten uns deshalb vor, die Themata noch im einzelnen ausführlicher zu behandeln.

Hierbei werden wir noch auf einen Punkt der Tagesordnung zurückkommen müssen, von dem wir heute noch nicht gesprochen haben: Er betrifft das Referat des Herrn Professor Groß, Dresden, über *Kunstgewerbliche Zeitschriften.* Wenn auch die Diskussion wesentliche Dinge leider nicht zutage gefördert hat, so ist schon die Tatsache allein, daß eine solche Frage ernsthaft und in anregender Weise vorgetragen wurde, *so wichtig, daß wir auch unsererseits Stellung nehmen müssen.*

F. HELLWAG.

BÜCHERSCHAU

A. Lichtwark: »*Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus*« und »*Blumenkultus; Wilde Blumen*«. Volksausgaben. Bruno Cassirer, Berlin 1907. Gebunden M. 2,50 und M. 3,20.

Von dem Werke Lichtwarks »Die Grundlagen der künstlerischen Bildung« sind bis jetzt 13 Bände erschienen und davon liegen die am Kopf genannten beiden in zweiter Auflage vor. (Die Seele und das Kunstwerk, 3. Aufl. — Die Erziehung des Farbensinns, 2. Aufl. — Palastfenster und Flügeltur, 2. Aufl. — Drei Programme, 2. Aufl. — Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken, 4. Aufl.) In diesen geistreichen Studien, die zum Teil in Druck gelegte Vorträge des Verfassers sind, bespricht derselbe allerlei zeitgemäße Fragen der Kunst und übrigen Kultur und bringt seine Wünsche mit der Wärme der Überzeugung zum Ausdruck. Wer sich für die einschlägigen Fragen überhaupt interessiert, wird diese Bücher mit Genuß und Vorteil lesen.

Lichtwark verspricht sich vom *ernsten*, *organisierten* Dilettantismus das Heil einer neuen Volkskunst (den oberflächlichen will er erbarmungslos ausgerottet wissen) und macht spezielle Vorschläge in bezug auf Liebhaberbibliotheken, Buchausstattung, Bucheinbände, Lesezeichen, Exlibris usw. Dabei erfährt der Leser, was auf dem Versuchsfelde Hamburg bis jetzt erzielt wurde. Besonders interessant sind die Bemerkungen über die Geschichte des Bucheinbandes und der Vortrag über Bildnismalerei und Amateurphotographie.

Der Band über Blumenkultur singt das hohe Lied der wilden Blumen, des Chrysanthemums usw. und macht beherzigenswerte Vorschläge über den Fensterschmuck, die Blumenauslagen, die Haus- und Wintergärten, über Hecken und Gitter, über Töpfe, Vasen, Untersetzer, Blumenkörbe und anderes mehr. An manchen Stellen wird im Leser das Gefühl aufkommen, daß vieles, was der Verfasser sich hübsch im Kopfe malt, sich schwer wird in die Wirklichkeit versetzen lassen, weil dort bekanntlich sich die Sachen hart im Raume stoßen. An anderen Stellen kann man zur Meinung kommen, daß Türen berannt werden, die eigentlich schon offen sind. So sind z. B. die erhofften klein- und vielblütigen Chrysanthemen schon längst da, in allen Schattierungen vom Weiß bis zum Braunviolett; man sieht und zieht sie nur zu wenig, weil sie zu wenig gekauft werden. Dem Wunsche nach Einführung der Wildblumen und Wildrosen in die Gärten ist ebenfalls längst Rechnung getragen. Eisenhut, Fingerhut, Akeley, Löwenmaul, Kamille, Goldaster, Virgilaster, Alant, Rainfarn, Ochsenauge, Goldrute, die Kugeldisteln, die Glocken- und Flockenblumen, die Feder-, Bart-, Kleb- und Lichtnelken, die Nacht- und Mondviolen, die Enziane, Geranien, Malven und Wollkräuter, Helleborus, Astrantia, Thalictrum, Gemswurz, Germer, Iris germanica und Pseudacorus, die Seerosen, Ehrenpreis, Veilchen, Vergißmeinnicht, Ringelblumen, Primeln, Singrün, Trollblumen, beide Maiblumen, Anemonen, Ranunkel und Hahnenfuß, Kibitzeier, Crocus, Schnee-

und Märzglöckchen, Traubenhyazinthen und viele Dutzend anderer Vertreter der einheimischen Flora sind mehr oder weniger umgestaltet in unseren Gärten zu finden, wenngleich sie auch vielen als Propheten im Vaterland wenig genug gelten. Ob gerade der Wiesenklee sich zu einer Zuchtblume mit Auszeichnung heranholen ließe, wie der Verfasser meint, sei dahingestellt. In das Loblied der wilden Rose (Hundsrose) kann man ohne weiteres einstimmen, darf dabei aber nicht übersehen, daß noch viel schönere winterharte Wildrosen zurzeit in jedem größeren Rosengarten vorhanden sind, so die einfachen Rugosarosen, die Rubiginosahybriden des Lord Penzance, die brombeerblütige Rose, die Dawsoniana, die Wichuraiana, die Rosen »Leuchtstern«, »Parkfeuer« usw. Es wird ein Verdienst Lichtwarks sein, wenn seine Empfehlung der Wildrose auch diesen zustatten kommt. Für den unbefangenen Beobachter ist es einigermaßen auffällig, daß die Neuerer auf dem Gebiete der Blumenkultur und Gartenkunst einerseits die Rückkehr zur Natur verfechten (Einführung der Wildblumen, einfache Blumen als Ersatz der gefüllten), während sie anderseits an Stelle der Natur die Geometrie setzen wollen (regelmäßige Garteneinteilung, geschnittene Hecken und Wände). Erklärlich wird dieser Widerspruch nur dann, wenn man bedenkt, daß es sich in beiden Fällen um eine Auflehnung gegen das Hergebrachte handelt.

F. S. M.

Dr. R. Forrer, *Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer.* Mit 3000 Abbildungen. Verlag von W. Spemann, Berlin und Stuttgart. Preis geb. M. 28.—.

Forrers Reallexikon soll ein Nachschlagewerk sein, das rasch auf alle Spezialfragen der Archäologie Auskunft gibt. Der Verfasser, dem eine langjährige Erfahrung als Forscher und Sammler auf diesem Gebiete zu Gebote steht, hat mit der Herausgabe dieses Buches sich einer großen Arbeit unterzogen, zu der er allerdings vor vielen anderen berufen war. Der Zweck, den er sich mit der Bearbeitung gesetzt hatte, ist zweifellos in hervorragender Weise erreicht worden, indem das Buch in der Tat auf alle Fragen, die sich bei archäologischen Studien ergeben, zuverlässige und ausreichende Auskunft gibt und außerdem durch zahlreiche Literaturhinweise ein eingehenderes Studium der Spezialfragen möglich macht. Dabei ist die Darstellung durchaus gemeinverständlich gehalten, so daß auch derjenige sich leicht orientieren kann, der nicht gerade über spezielle Fachkenntnisse auf dem Gebiete der Archäologie verfügt. Auch die Unparteilichkeit, mit der strittige Fragen behandelt worden sind, verdient Anerkennung. Ein besonderer Verzug des Buches besteht in der Beigabe der so überaus zahlreichen Abbildungen. Der Verfasser geht mit Recht von der Ansicht aus, daß statt umständlicher Beschreibungen die Abbildungen reden sollen. Die Anschaulichkeit der Darstellung wird dadurch außerordentlich erhöht, und die Abbildungen sind um so wertvoller, als sie zum Teil auf bisher noch nicht veröffentlichten Originalaufnahmen beruhen oder aus Zeitschriften und schwer zugänglichen Spezialwerken entnommen sind. Besonders wertvoll sind die Übersichtstafeln, die der Verfasser in großer Anzahl (nahe an 300) beigegeben hat und die zum großen Teil nach Aufnahmen aus seinen eigenen bedeutenden Sammlungen angefertigt worden sind.

Die auf diesen Tafeln gegebenen Entwickelungsreihen, die z. B. allein für die Fibeln über 100 Abbildungen umfassen, sind besonders wertvoll und finden sich in gleicher Vollständigkeit kaum in irgend einem anderen Buche.

Nach dem Gesagten kann es nicht zweifelhaft sein, daß man in dem Werke eine wertvolle Ergänzung der Literatur erblicken muß und daß man es allen denen empfehlen kann, die sich für archäologische Studien interessieren.

P.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

DENKMALSCHUTZ

Das **italienische Gesetz zum Schutze der Kunstwerke,** das die Kammer kürzlich angenommen hat, betrifft nicht nur die historischen, künstlerischen oder archäologischen Monumente, sondern auch die Gärten, Wälder, Seen, Landschaften, Wasserfälle, die ein künstlerisches oder historisches Interesse haben.

TECHNISCHE ZEITFRAGEN

Die Wiederherstellung der antiken Kausis.

Nach dem langen, im vorigen Jahrhundert über die Frage der polychromen Ausstattung der antiken Statuen und Architektur geführten wissenschaftlichen Streite (bei welchem als bedeutsamste Gegner Gottfried Semper gegen Kugler und seine Partei sich hervortaten), hat sich die Gelehrtenwelt dahin geeinigt, daß in der klassischen Kunst neben der noch erkennbaren *»enkaustischen Manier«*, das heißt Auftrag mit Glasschmelzfarben, die sogenannte *Kausis*, das heißt eine Färbung der Kunstgegenstände mittels festen, illustren Farben bestanden hat, welche zugleich die Marmorwerke vor dem zerstörenden Einfluß der Witterung schützte und so die Ursache ihrer teilweise besseren Erhaltung bildete.

Gleicherweise geht aus mannigfachen Äußerungen der alten Autoren mit Gewißheit hervor, daß jene Kausis chemisch aus einem Wachspräparat zusammengesetzt war, das durch Erhitzen dem betreffenden Stein- oder Tonmaterial aufgebrannt wurde, und nach dem Brande als unlösbar harte, durchscheinende Farbenpaste (Glanzfarbe) erschien.

Da die Kausis sich an keinem antiken Marmorgegenstande (wohl wegen der in zu geringem Maß möglichen Erhitzung des Präparates) sichtbar erhielt, so glaubte man andererseits in der glänzenden Färbung mancher antiker Gefäße, besonders der sogenannten Sigillata-Ware eine Nüance der Kausis erblicken zu können; ein Umstand, welcher viele Gelehrte und Techniker zu wiederholten Versuchen anreizte, jedoch durchgängig wegen der Vernichtung eines jeglichen Wachspräparates bei unmittelbarer Einwirkung der Hitze zu keinem Resultate führten.

Die Jahrzehnte dauernden Versuche zur Wiederergründung der antiken Prozedur zur Herstellung der römischen Töpferware scheiterten alle an eben diesem Umstande; neuerdings ist dem Architekten *Dr. J. Prestel* in Mainz geglückt, nach antiker Manier mit Wachspräparat die Kausis auf Tonmasse wiederherzustellen, welche die traditionellen Eigenschaften eines *»fest erhärteten glasurartigen Überzugs«* in vollstem Maße erfüllt.

Ist mit diesem Präparate die einstige in Farbe wie in materieller Beziehung so vielseitige kaustische Polychromie gewiß keineswegs völlig neu entdeckt, so muß deren tat-

sächliche erste Wiederherstellung von seiten der Archäologie mindestens als eine wissenschaftlich bedeutsame Errungenschaft begrüßt werden, die in ihren fortgesetzten Versuchen auch für das Gewerbe der Keramik und Kunsttechnik praktischen Nutzen bieten dürfte. *K.*

HANDEL UND INDUSTRIE

Aus der Pforzheimer Industrie. In der Generalversammlung der Handelskammer Pforzheim wurde der Jahresbericht für 1907 verlesen. Darin wurde das abgelaufene Jahr als ein günstiges bezeichnet. Die Hauptindustrie- die Bijouterie- und Silberwarenfabrikation — hatten, trotzdem die seit 1903 anhaltende Hochkonjunktur bereits anfing, zurückzugehen, durchschnittlich noch gute Beschäftigung. Auch die mit ihr verwandten und zusammenhängenden Geschäftszweige dürfen auf ein günstiges Geschäftsjahr zurückblicken, wenn auch die Geschäftsergebnisse in allen Branchen der hiesigen Edelmetallindustrie durch zunehmenden Wettbewerb, gestiegene Löhne usw. ungünstig beeinflußt wurden. Indessen dürfen die Resultate noch als befriedigend gelten. Wenn das in Gang befindliche Herabgehen der Konjunktur allmählich und ohne sprunghafte und gewaltsame Entwickelung sich vollzieht, darf angenommen werden, daß auch die Pforzheimer Industrie die Depression ohne dauernden Schaden übersteht. In den letzten Wochen, auf welche der Bericht nicht mehr eingegangen ist, haben sich die Beschäftigungsverhältnisse freilich stark verschlechtert. Viele Fabriken arbeiten nicht mehr voll, einzelne nur vier Tage, und in manchen Betrieben wurde auch, weil die Bestellungen nur sehr spärlich einliefen, das Arbeiterpersonal reduziert. Das Inland wie das Ausland halten mit Aufträgen gleichmäßig zurück; besonders aus Österreich kommen viele Hiobsposten; doch hat sich der hiesige Platz, der auch im September 1901 eine lokale Bankkrisis ohne jede Insolvenz überstand, bis jetzt sehr gesund erwiesen.

LITERATUR

Die Theorie im Malergewerbe. Ein Leitfaden für den Unterricht in Innungs-, Fach- und Fortbildungsschulen sowie ein Handbuch für den Lehrling. Unter Berücksichtigung der Anforderungen der Gesellen- und Meisterprüfung. Mit Illustrationen. Von *H. Kloock,* Dekorationsmaler. Preis M. 2,50. Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig.

Das Glas-Firmaschild. Anleitung zur rationellen Behandlung aller einschlägigen Arbeitsweisen. Von *Karl Eyrich.* Preis 1 M. Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig.

URHEBERRECHT

Berlin. Am 14. Oktober wird hier eine internationale Konferenz zur Bildung eines *internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst* stattfinden, zu der außer den Staaten, die der Berner Konvention angehören, noch 35 andere Staaten Einladungen erhielten.

PREISAUSSCHREIBEN

Leipzig. Das **Ausschreiben für Entwürfe von künstlerischer Innenausstattung,** das auf eine Anregung der Gewerbekammer zu Leipzig erfolgt war, um gewisse Techniken der Innenausstattung im künstlerisch fortschrittlichen Sinne zu befruchten, wird auf mehrfachen Wunsch wiederholt. Die Zahl der zum Märztermin eingegangenen Arbeiten ist unzureichend gewesen, so daß der Termin für die Einlieferung der Arbeiten auf den Herbst verschoben wird. Bei der Wiederholung des Ausschreibens soll noch besonders den Wünschen der Aussteller und Bewerber aus dem Gewerbekammerbezirk Leipzig entgegengekommen werden. Die rechtzeitig eingelaufenen Arbeiten sind von dem Preisgericht beurteilt worden. Es sind folgende in Leipzig ansässige Aussteller mit Preisen ausgezeichnet worden: Frau Else Bossert, die Herren Flohr, H. Knoppe, O. Schenk, H. Schröter, H. Teßnow. Die öffentliche Vorführung dieser Arbeiten wird bei der Wiederholung der Ausstellung im Herbst erfolgen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

EIN VERSUCH ZUR KÜNSTLERISCHEN BELEBUNG DES GEWERBES

SO bereitwillig im allgemeinen der künstlerische Segen einer neuartigen Richtung in Kunst und Gewerbe anerkannt worden ist, so hat es doch, seit die moderne Bewegung im Gange ist, auch nie an solchen gefehlt, die die neue Kunst verantwortlich machen für den wirtschaftlichen Rückgang solcher Gewerbe, die den Anschluß an die neue Kunst nicht finden konnten. Alle, die an eine gewisse Beharrlichkeit des alten Geschmackes in weiten Kreisen unseres Volkes glauben und der retrospektiven Geschmacksträgheit der großen Menge jeden Standes dienen, kamen in ihrem Urteil über den wirtschaftlichen Wert der modernen Richtung darin zusammen, daß die Initiative junger künstlerischer Kräfte, die geschäftliche Ausbeutung der altgewohnten Waren erschwere, wenn nicht gar schädige. Große industrielle Unternehmen gerieten in ernstliche Gefahr, wenn sie plötzlich die gewohnheitsmäßige Produktion aufgaben, und viele Handwerker, die hinter den gesteigerten künstlerischen Anforderungen zurückgeblieben waren, kamen in ernstliche Schwierigkeiten.

Kein Wunder, wenn sowohl aus dem Lager der Großindustrie als auch ganz besonders aus dem Gewerbestand die Klagen über die erschwerten Produktionsbedingungen und über die Tyrannei der modernen Kunst nicht verstummen. Namentlich von den *Posamentierern* und ihren wichtigsten Abnehmern, den *Tapezierern,* wurde darüber geklagt, »daß die neuere Kunst durch Ablehnung der Verwendung von Posamenten insbesondere bei der Ausstattung von Möbeln und Zimmern« diese Gewerbe schwer benachteilige. Als auch die *Drechsler, Stukkateure* und *Holzbildhauer* mit ähnlichen Anklagen gegen die neue Richtung hervortraten, ist an verschiedenen Stellen die Berechtigung dieser Klagen untersucht worden. So hatte auch bereits vor anderthalb Jahren das Ministerium des Innern in Dresden die sächsischen Gewerbekammern aufgefordert, sich zur Sache zu äußern.

In der Leipziger Gewerbekammer wurde die Angelegenheit sehr eingehend besprochen und man beschloß, einen Gewerbeausschuß mit der Einleitung einer Art von Hilfsaktion zu betrauen. Nachdem infolge dieser Beratungen Ende 1907 ein Ausschreiben für den Bezirk der Gewerbekammer zu einer Ausstellung von Entwürfen für neuartige künstlerische Innenausstattung ergangen war und zur Aufmunterung der Einsender vom Staate, von der Stadt Leipzig, von der Leipziger Gewerbekammer und vom Leipziger Kunstgewerbeverein Mittel für die Verteilung von Geldprämien an die besten Einsender bereit gestellt worden waren, glaubte die ausschreibende »Gewerbekommission« im Frühjahr 1908 auf eine rege Beteiligung rechnen zu dürfen.

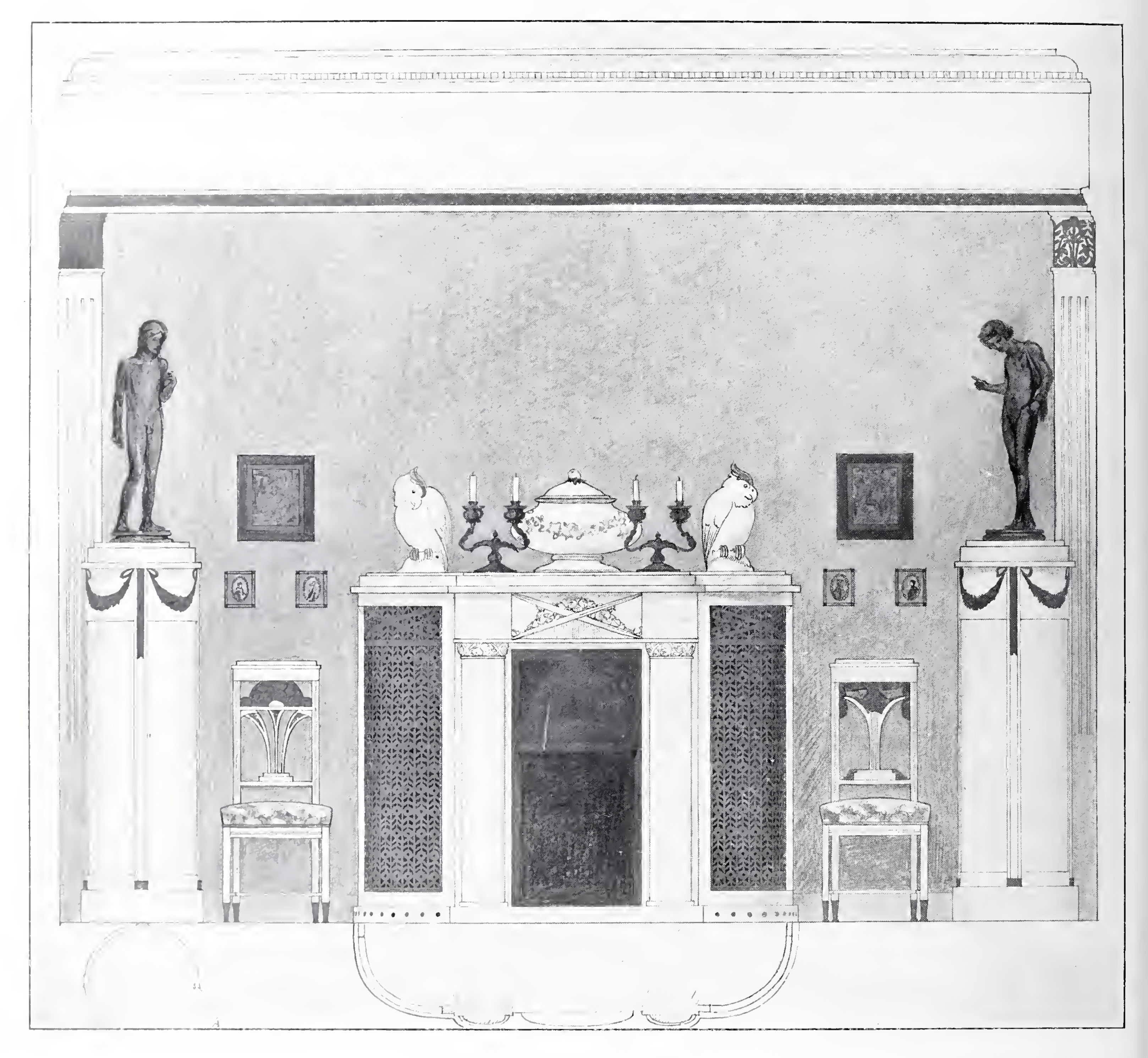
Allein es hatten sich von den Künstlern, die man, um dem Niveau der Ausstellung eine gewisse Höhe von vornherein zu sichern, eingeladen hatte, nur wenige mit geeigneten Arbeiten eingefunden, und was die ansässigen Vertreter der klageführenden Gewerbe beigesteuert hatten, war nur Weniges und wenig Gutes.

Da aber zahlreiche Künstler und Gewerbetreibende ihre Abwesenheit auf der Ausstellung damit entschuldigten, daß die Zeit zur Herstellung geeigneter Arbeiten zu kurz gewesen sei und da der Kommission noch reichliche Mittel zur Verteilung übrig blieben, wurde eine *Wiederholung des Ausschreibens* beschlossen. Gewiß sind sich auch viele, die sich an der Ausstellung beteiligen wollten, nicht ganz klar gewesen über die Aufgabe und das Ziel des ganzen Unternehmens, wie wohl sich die Presse wiederholt mit der Sache beschäftigt hatte.

Aus diesem Grunde und auch weil die ganze Angelegenheit eine *allgemeine,* keine bloß lokale Wichtigkeit hat, wird es vielen willkommen sein, etwas mehr über die Entwickelung und das nächste Ziel der Unternehmung zu hören.

Wie die Sache infolge einer ministeriellen Verordnung ins Rollen gekommen ist, das geht deutlich aus dem gedruckten »stenographischen Bericht über die Sitzung des Gewerbeausschusses« der Leipziger Gewerbekammer vom 15. November 1906 hervor.

Die Regierung wünschte von der Kammer eine Auskunft darüber, ob die Klagen der Posamentierer, Tapezierer, Drechsler, Stukkateure, Holzbildhauer begründet wären und welche Mittel etwa ins Auge zu fassen wären, um Abhilfe zu schaffen, insbesondere



Entwurf von Heinrich Vogeler, Worpswede

a) wie etwa ein Zusammenwirken von *Künstlern,* vornehmlich Architekten und Vertretern der von ihnen neuerdings weniger als früher in Anspruch genommenen Gewerbe eingeleitet werden könnte und

b) wie zu gleichem Zwecke etwa auf die *Abnehmer* einzuwirken wäre.

In letzterer Beziehung wurde daran erinnert, daß die Wiener Posamentier-Genossenschaft eine Ausstellung im Österreichischen Museum veranstalten wollte, die das große Publikum zum Richter in dem Wettkampf zwischen schmucklosen und geschmückten Möbeln aufrufen sollte. Daraus ist aber nichts geworden.

Die eingehende Besprechung der Angelegenheit deckte allerdings erhebliche Rückschritte in mehreren der klageführenden Gewerbe auf und kam zu dem Schlusse, daß eine künstlerische Hilfsaktion not tue. Auf einige allgemeine, interessante Ausführungen der Fachleute mag ganz kurz hingewiesen werden.

Von dem *Posamentierer*gewerbe wurde bemerkt, daß es 1890 bis 1903 eine aufsteigende Bewegung gezeigt habe. »Aber von da ab kam es wesentlich auf die Herren Architekten an, und die Posamenten wurden aus der Innendekoration so ziemlich verdrängt.« Noch ernster lauten die Klagen im *Drechslergewerbe.* Nur *die* Betriebe lohnen sich, welche Spezial- und Massenartikel hervorbringen; in der Möbelbranche ist die

Drechslerei das Stiefkind des jetzigen Stils. Ähnlich lautete die Klage der *Holzbildhauer*. Auch die *Stukkateure* erblicken in der modernen Vorliebe für das Einfache eine Schädigung ihres ohnehin durch Preisunterbietung leidenden Gewerbes. Mit einem Hinweis auf die Dresdener Kunstgewerbliche Ausstellung von 1906 wird von den *Tapezierern* hervorgehoben, daß ihnen für die Inneneinrichtung gar keine Richtung von den Künstlern gegeben worden sei. Die stoffliche Dekorationsweise und das Posamentiergewerbe brauchten aber ebenso wie das von den Künstlern geförderte Tischlergewerbe ganz bestimmte künstlerische Anregungen.

Gegenüber diesen Klagen der Gewerbetreibenden wurde von den in der Sitzung vertretenen Architekten betont, daß die Künstler und das gebildete Publikum nichts mehr wünschten, als daß die Kunst noch mehr Einfluß auf das Gewerbe gewinne. Von anderer Seite wurde darauf hingewiesen, daß auch die kunstgewerblichen Museen bemüht seien, das Publikum für eine edlere Einrichtungskunst empfänglicher zu machen. Die Museen wollen ein in seinen künstlerischen und technischen Ansprüchen anspruchsvolleres Publikum heranziehen, sie wollen und sollen durch vergleichende Vorführung von guten alten und in wechselnden Ausstellungen erscheinenden guten neuen Sachen den Geschmack verfeinern. Es steht zu erwarten, daß auch auf die zur Nüchternheit im Dekorativen neigende moderne Richtung — die aus Opposition gegen den Überschwang des von historischen Rückgriffen lebenden Geschmacks der älteren Generation so werden mußte — ein Rückschlag eintreten wird, der gerade den jetzt klagenden Gewerben zugute kommen wird. Zu wünschen ist nur, daß die zu erwartende reichere Dekoration aus der neuartigen künstlerischen Befruchtung so stilistisch gesund hervorgehen möchte, daß sie die drohenden Einwirkungen des Naturalismus im Dekorationswesen (etwa derart, wie er in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts herrschte) ausschließt. Das Zusammenarbeiten der klagenden Gewerbe mit der Kunst allein kann also zu einer Besserung der Verhältnisse führen. Daß auch bei der Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses auf die modernen Ansprüche Rücksicht genommen werden muß, ist natürlich. Wenn die Schüler nur in der alten Weise unterrichtet würden, fänden sie später keine Beschäftigung. »Sie müssen auf eine den augenblicklichen Bedürfnissen entsprechende Weise unterrichtet werden.«

Nach der Verhandlung, die noch eine Menge gewerbliche Fragen aufrollte, konnte kein Zweifel mehr sein, daß die Klagen der genannten Gewerbe des Leipziger Gewerbekammerbezirkes in der Tat berechtigt gewesen sind, und daß eine Abhilfe versucht werden muß. Man einigte sich schließlich dahin, die Künstler und Gewerbetreibenden zunächst des Leipziger Bezirkes zu einer Ausstellung von Entwürfen für Innendekoration aufzufordern, bei denen besonders die Arbeiten der Posamentierer, Tapezierer, Dekorateure, Drechsler, Holzbildhauer und Stukkateure Berücksichtigung finden sollten. Auf eine Umfrage erklärten auch außerhalb des Kammerbezirkes wirkende Künstler, die auf der Dresdener Ausstellung mit anregenden dekorativen Arbeiten hervorgetreten waren, daß sie die Ausstellung mit beschicken würden.

Von diesen Künstlern fanden sich ein: *Heinrich Vogeler* in Worpswede, *Rudolph* und *Fia Wille* in Berlin, *Erich Kleinhempel* in Dresden. Einige ihrer Einsendungen sind in diesem Hefte als beachtenswerte Anregungen für mehrere der klageführenden Gewerbe abgebildet worden, und es ist nicht nötig, auf diese Arbeiten, die für sich selber sprechen, einzugehen. Sie sind anregende Beispiele für die Art, wie die in dem Ausschreiben gestellte Frage zu behandeln ist. Sie werden manchem, der von der Ausstellung fern blieb, zeigen können, in welcher Weise er für die verschiedenen Zweige der Dekorationsgewerbe praktische Vorbilder geben kann. Sowohl ganze Einrichtungen wie auch einzelne Gegenstände sind hier berücksichtigt worden, und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Lehre, die in diesen einfachen, aber durchaus künstlerischen Darbietungen liegt, auf fruchtbaren Boden fallen wird. Hat doch die Direktion der Leipziger Gewerbeschule für die Drechslerabteilung das Ausführungsrecht einer Anzahl der hier mitgeteilten Entwürfe nachgesucht.

So hat sich denn die Gewerbekommission bewogen gefühlt, nochmal zum gemeinen Nutzen einer Anzahl wichtiger Gewerbe ein neues Ausschreiben zu veröffentlichen. Dieses Ausschreiben, das am 24. April 1908 beschlossen worden ist, lautet wie folgt:

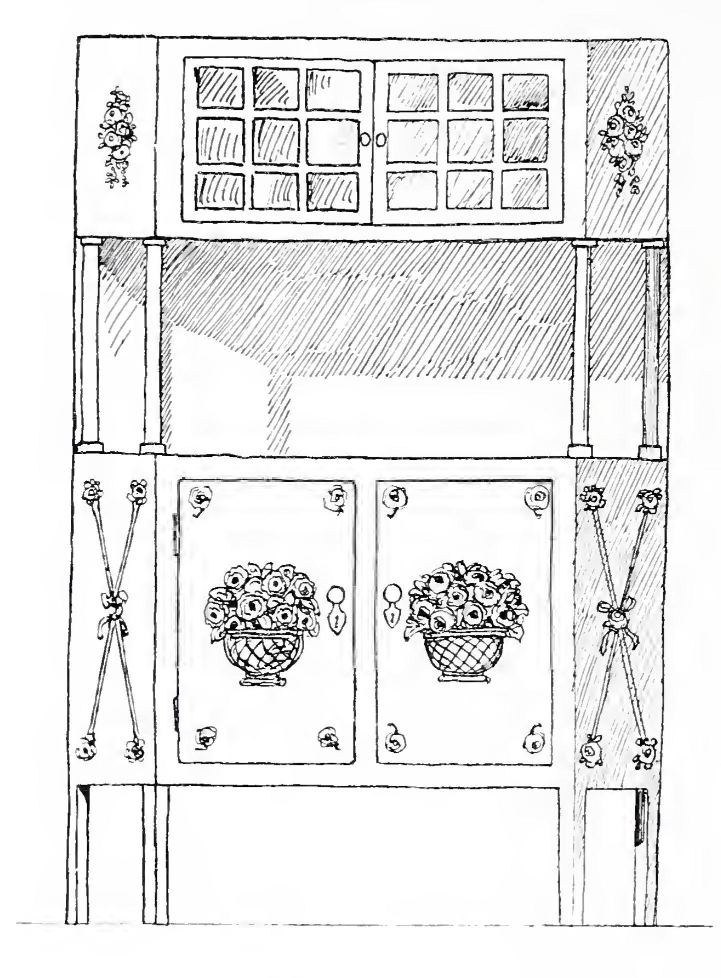
»Auf Grund einer Anregung der Gewerbekammer in Leipzig werden hierdurch Künstler und Gewerbetreibende im Bezirke der Gewerbekammer Leipzig aufgefordert zu einer Ausstellung von Entwürfen für Innendekoration, in denen solche gewerbliche Techniken Anwendung finden sollen, die infolge der neuzeitlichen Geschmacksveränderungen in geringem Maße oder gar nicht zur Verwendung gelangen.

Namentlich sollen die Arbeiten der Posamentierer, Tapezierer, Drechsler, Holzbildhauer und Stukkateure Berücksichtigung finden.

Die Beteiligung kann erfolgen durch Entwürfe oder ausgeführte Einzelarbeiten, die in einer auch dem bestellenden Laien deutlichen Weise zeigen, wie die oben bezeichneten Gewerbe bei der Ausstattung moderner Räume gut bürgerlichen Zuschnittes zweckentsprechende Verwendung und lohnende Beschäftigung finden können.

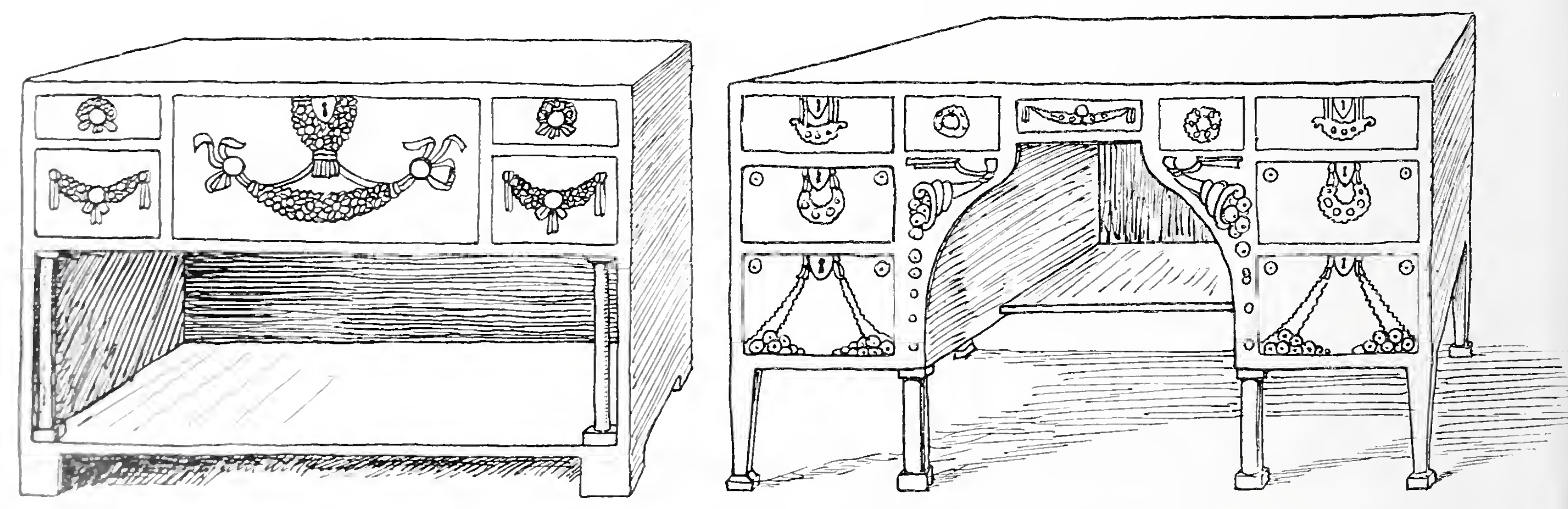
Für die Teilnahme an dieser Vorführung gelten folgende Bestimmungen:

1. *Die Einsendung der Arbeiten hat bis 30. September 1908 zu erfolgen. Die Ausstellung dauert bis Ende November 1908.*
2. *Der Hin- und Rücktransport erfolgt auf Kosten und Gefahr der Einsender. Bei größeren Objekten bleibt besondere Vereinbarung vorbehalten.*
3. *Die Einlieferung und Ausstellung der Arbeiten erfolgt unter voller Namensnennung der Verfertiger.*



Einfache Möbel

Entwürfe von Heinrich Vogeler, Worpswede

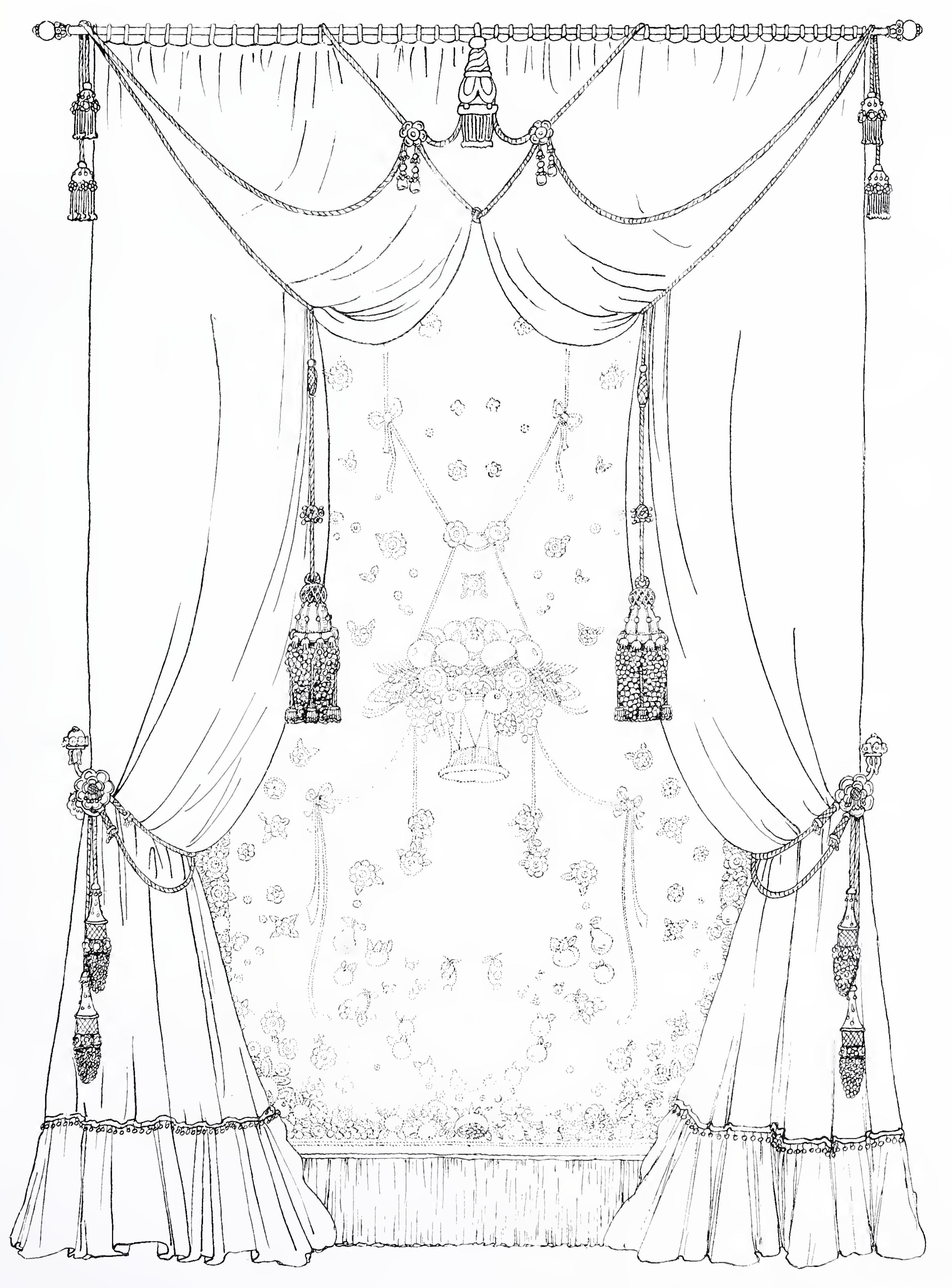


4. *Die Arbeiten und Entwürfe sollen im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig öffentlich ausgestellt und die besten in einer Auswahl veröffentlicht und im »Kunstgewerbeblatt« besprochen werden.*

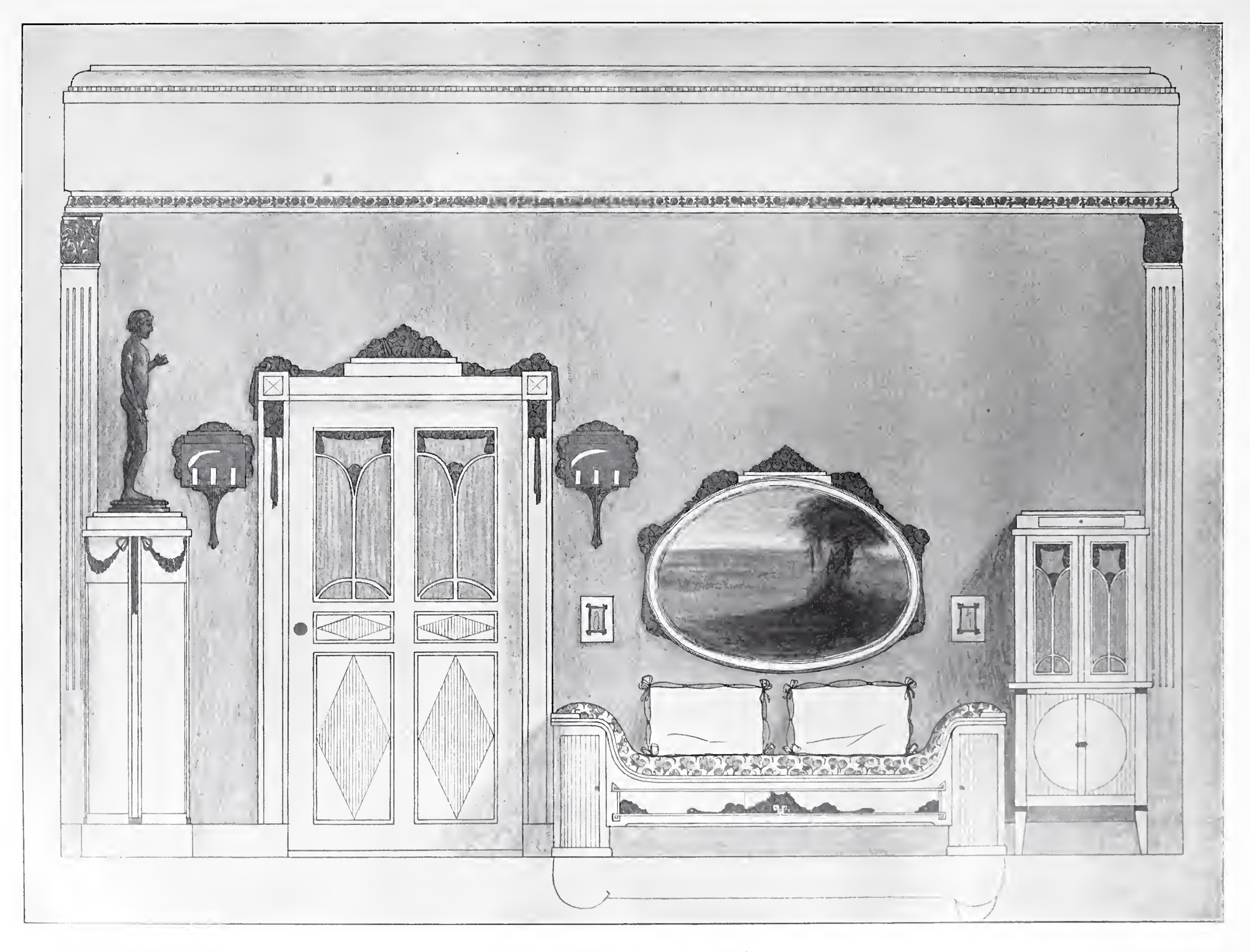
5. *Eine Anzahl der künstlerisch wertvollsten und zugleich dem vorliegenden Zwecke am besten entsprechenden Arbeiten sollen mit Entschädigungen von 50 bis zu 200 Mark ausgezeichnet werden. Die Beurteilungskommission besteht aus den Herren: Albr. Dittrich, Architekt Fritz Drechsler, Professor Dr. R. Graul, Hermann Hundt, Dr. Albrecht Kurzwelly, Bildhauer Hermann Schöne, Rich. Schultz, Professor Paul Schuster, Professor Max Seliger und Architekt R. Tschammer.*

Die Gewerbekommission erblickt in dieser Veranstaltung eine beachtenswerte künstlerische Anregung für die eingangs bezeichneten Gewerbe und für das bestellende Publikum.

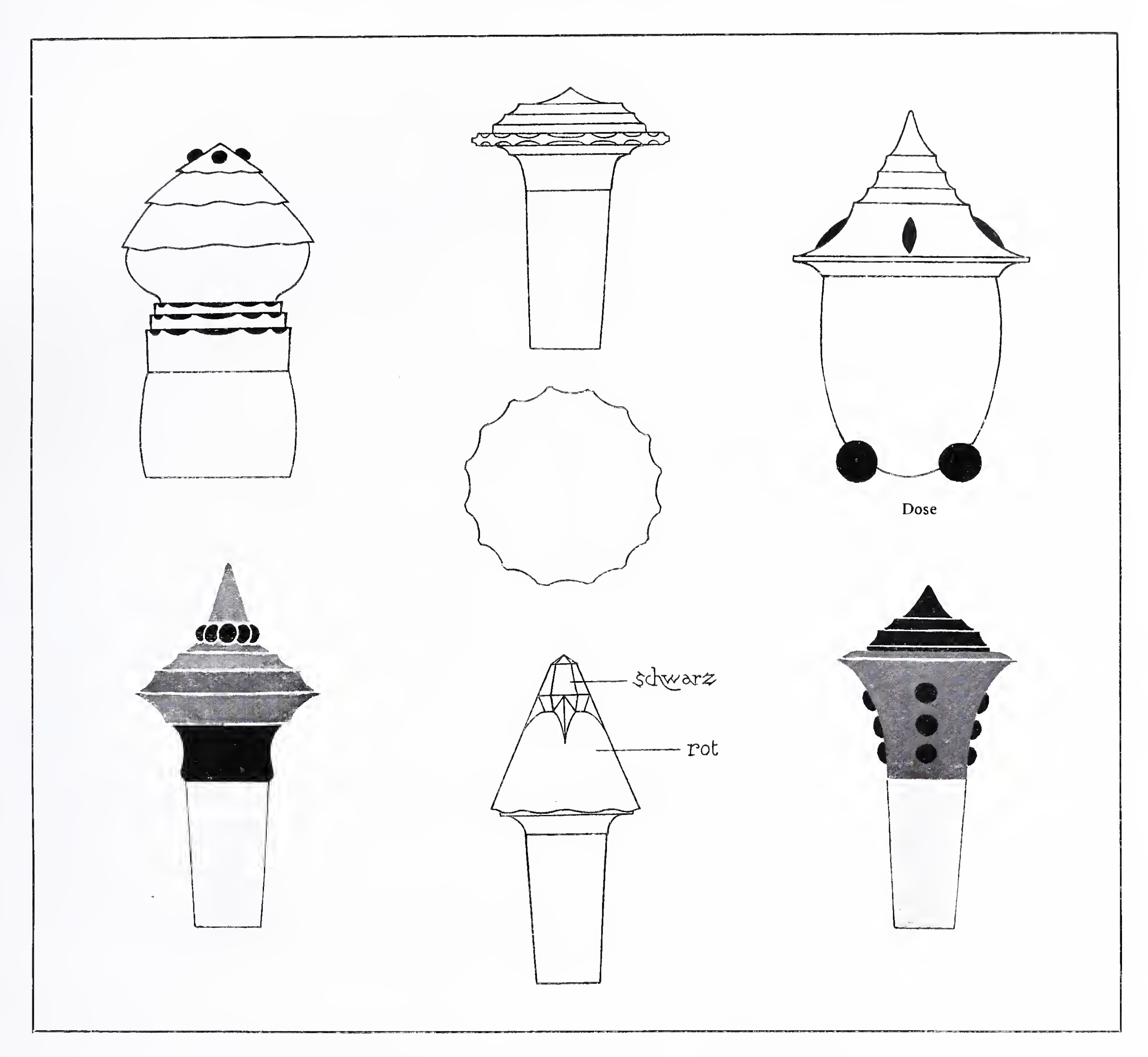
Wenn auch das erste in dieser Richtung ergangene Ausschreiben im Frühjahr 1908 nicht die Beteiligung fand, die erwartet werden durfte, und die Ausstellung deshalb verschoben werden mußte, so läßt doch das jetzt reger gewordene Interesse vieler, die bisher aus Zeitmangel oder unzureichender Beachtung der gestellten Aufgaben sich zurückhielten, hoffen, daß die Wiederholung des Unternehmens zu einem praktischen und



Entwurf zu einer Fenstergarnitur von Heinrich Vogeler, Worpswede



Entwurf von Heinrich Vogeler, Worpswede



Dose und Pfropfen. Entwürfe für Drechslerarbeiten von Rudolph Wille, Berlin

guten Resultat führen wird. Die im Frühjahr ausgezeichneten Arbeiten sollen im Herbst mit zur Ausstellung gelangen, ebenso etwa noch eingehende Arbeiten der früher eingeladenen auswärtigen Künstler.

Zur Beteiligung an dieser Ausstellung werden

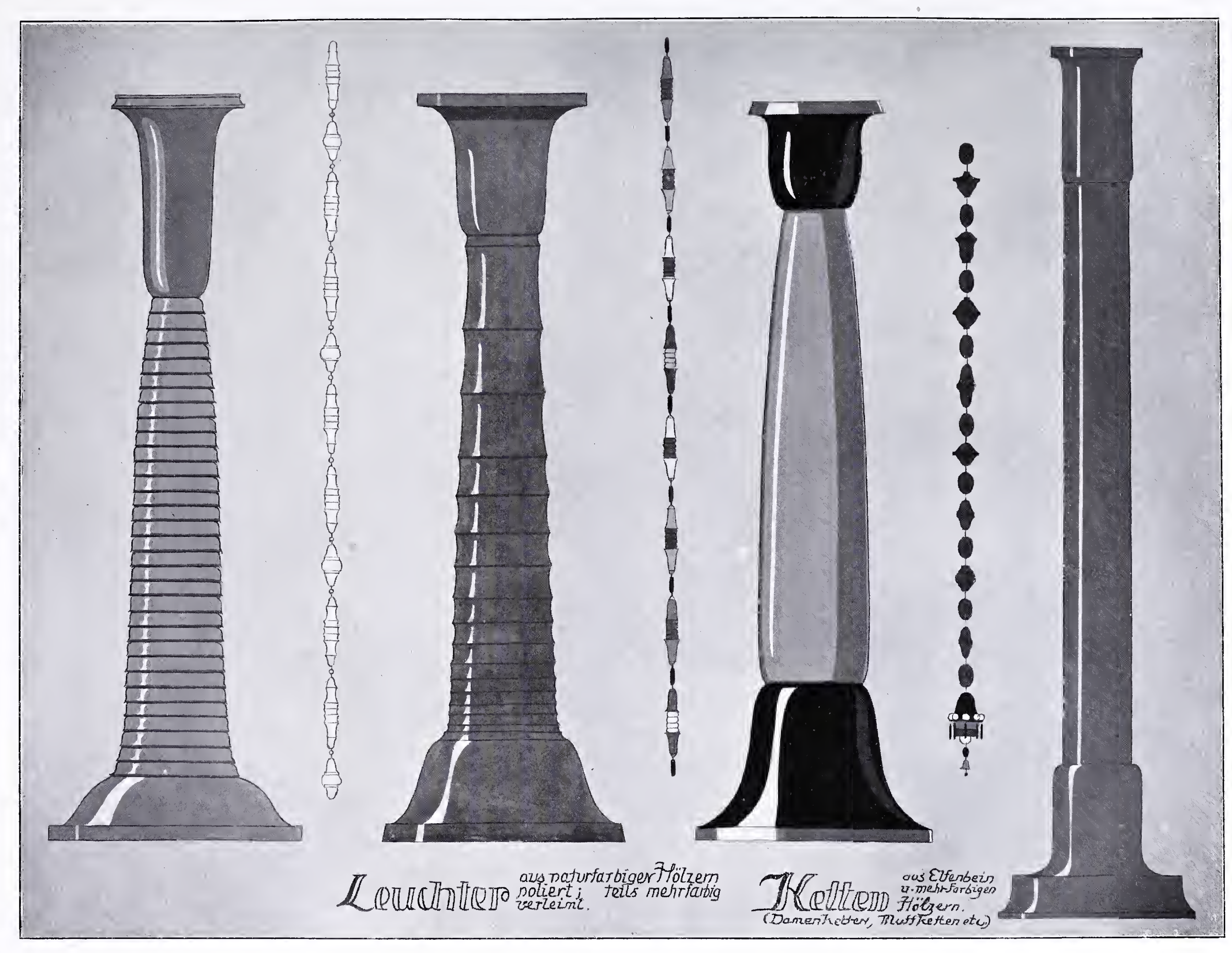
Anmeldungen bis zum 15. September 1908

erbeten, Formulare hierzu wie auch Exemplare dieses Programms sind durch die Expedition des Leipziger Kunstgewerbe-Museums zu erhalten.«

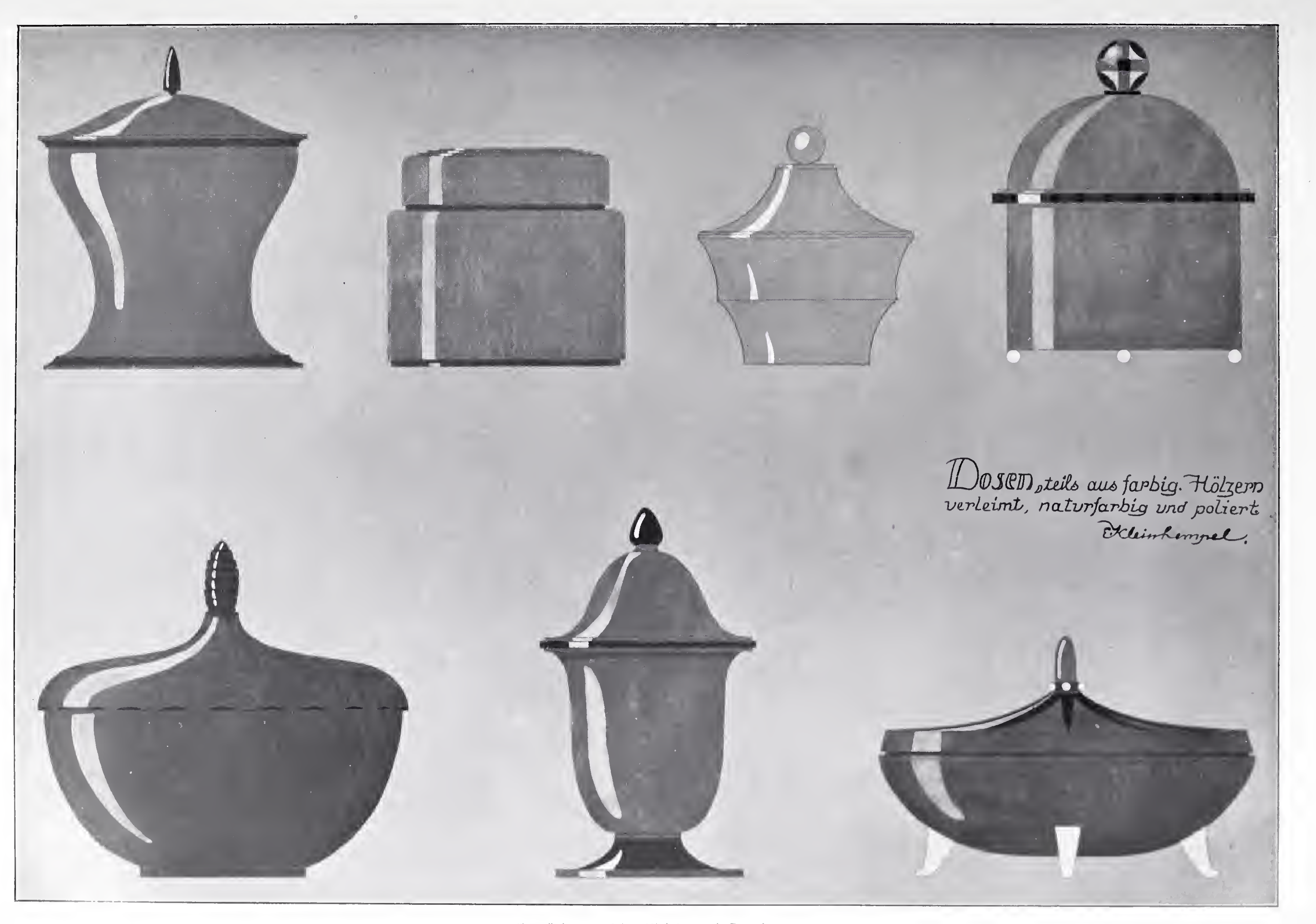
Da der Gewerbekommission reichliche Mittel zur Prämiierung zur Verfügung stehen, wird eine ziemlich große Zahl von Ausstellern mit Entschädigungen bedacht werden können. So steht zu hoffen, daß das gemeinnützige Unternehmen den beteiligten Gewerben, wie auch dem Publikum ersprießliche Anregungen geben wird.



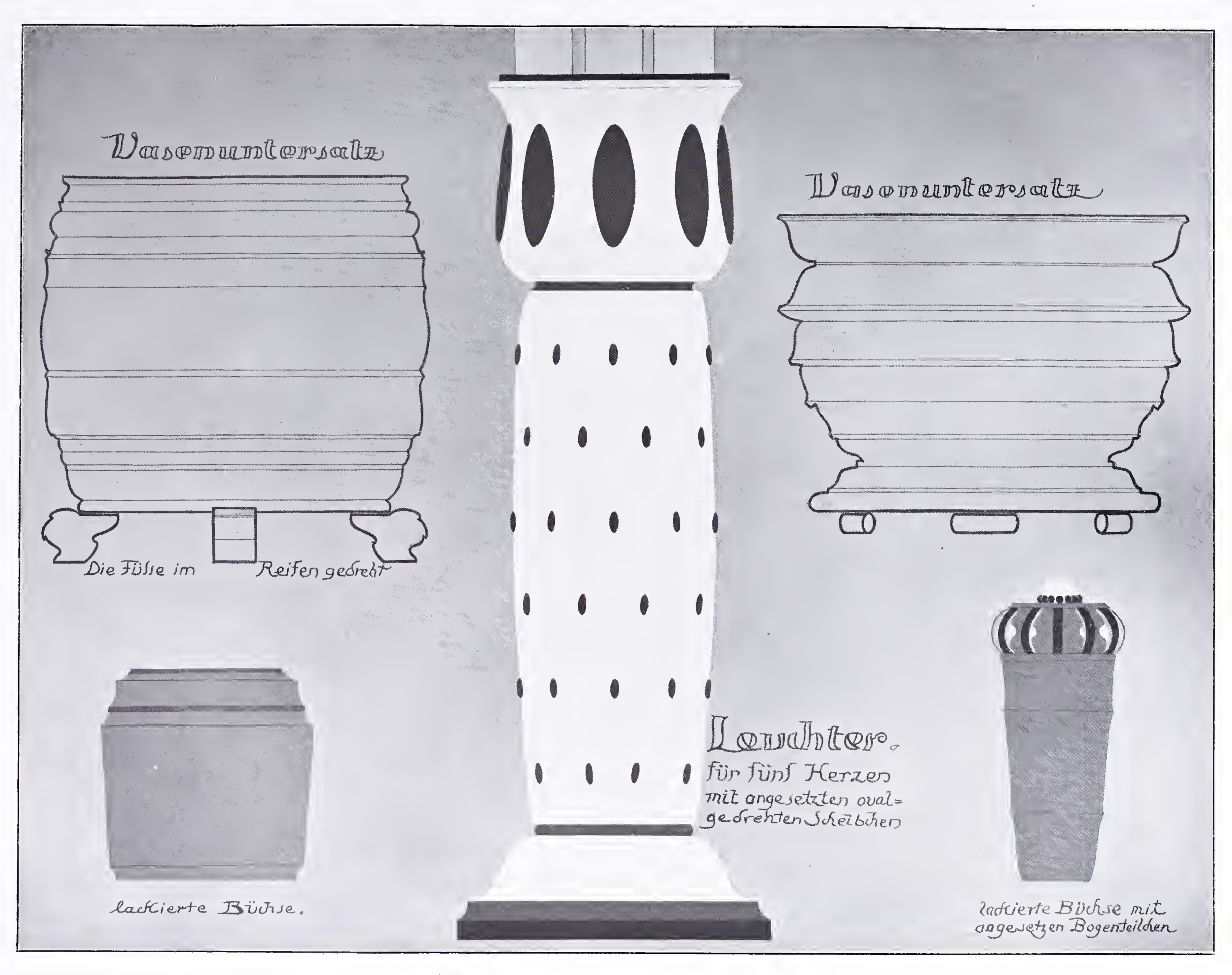
Entwürfe für Drechslerarbeiten. Von Erich Kleinhempel, Dresden



Entwürfe für Drechslerarbeiten. Von Erich Kleinhempel, Dresden

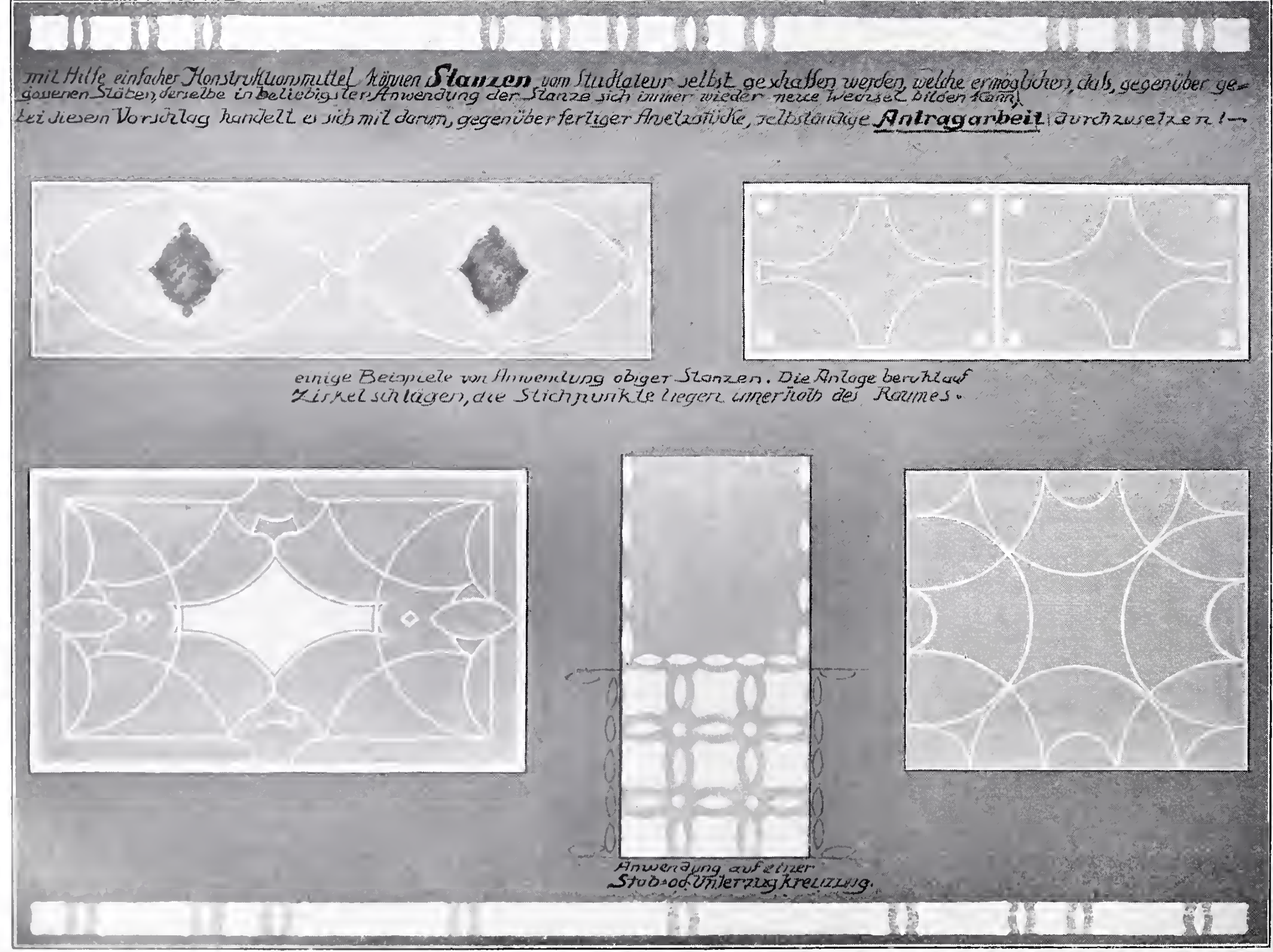


Entwürfe von Erich Kleinhempel, Dresden

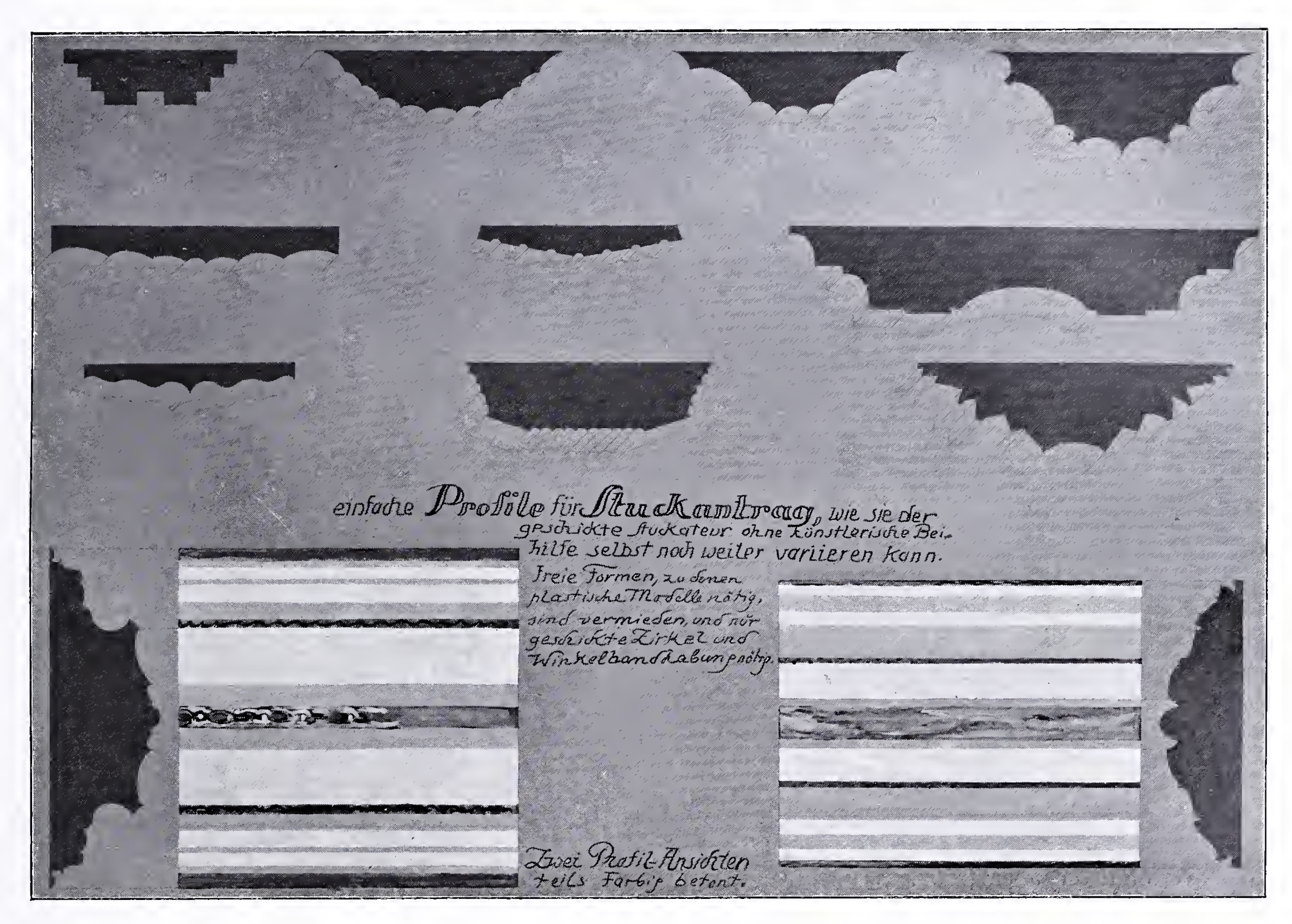


Entwürfe für Drechslerarbeiten. Von Erich Kleinhempel, Dresden

Reicheres Beispiel zu Blatt I.
Anlage mit Hilfe von Zirkelschnitten.
Die Stäbe event. mit der Stanze geteilt.



Entwürfe für Antragstuck. Von Erich Kleinhempel, Dresden



Entwürfe von Erich Kleinhempel, Dresden

EIN STÜCK SELBSTBIOGRAPHIE BERNARD PALISSYS

VON DR. THOMAS STETTNER

Man wird nicht müde, Biographien zu lesen: denn man lebt mit Lebendigen. Die Geschichte, selbst die beste, hat immer etwas Leichenhaftes, den »Geruch der Totengruft«. Die Wahrheit dieser seiner Bemerkung konnte Goethe durch nichts schlagender beweisen, als durch die Übersetzung der Selbstbiographie Cellinis, denn in ihr zieht die ganze große Zeit der Renaissance in plastischer Lebendigkeit an uns vorüber, ihre Höhen und Tiefen, Licht und Schatten in ihr werden uns in einer oft erschreckenden Wahrheit geschildert, daß es uns ist, als hätten wir jene Zeit selbst miterlebt. Was Cellini auf dem Gebiet der Arbeiten aus Metall, das war auf dem Gebiet der Töpferei sein Zeitgenosse Palissy, ein Schöpfer von Werken von unerreichter Schönheit und ein bahnbrechender Entdecker in der Technik seiner Kunst. Er teilt mit jenem das Schicksal eines reich bewegten Lebens, das ihn aus Not und Armut zum Liebling der Fürstenhöfe erhob, um ihn dann in der Bastille enden zu lassen; aber während wir in Cellini den stürmischen, gewalttätigen Sohn einer rücksichtslos sich auslebenden Zeit vor uns sehen, ist Palissy ein hoher, lauterer Charakter, voll aufopfernder Hingabe an seine Idee, und mehr der still für sich lebende träumerische Erfinder, daneben aber von unerschütterlicher Festigkeit der Überzeugung, die selbst den Drohungen des Todes sich nicht beugt.

Leider hat er uns sein Leben nicht selbst beschrieben, doch besitzen wir wenigstens über die bedeutendste Zeit desselben seinen Bericht: eine Schilderung des dornenvollen Weges, auf dem er unter Not und Entbehrungen, verlacht und angefeindet, sein Ziel, die Erfindung einer neuen Kunst, erreichte. In einfachen Worten, gleich weit von Prahlerei wie von unwahrer Bescheidenheit entfernt, ist dies alles geschildert, aber seine schlichte Beredsamkeit ergreift und fesselt uns mehr, als die glänzendste Darstellung tun könnte, da wir überall den für seine Idee begeisterten Künstler heraushören und einen Menschen von so hoher Herzens- und Geistesbildung, daß er zu den anziehendsten Gestalten seiner Zeit gehört.

So durfte denn diese Schilderung, die für eine Perle biographischer Erzählungskunst gilt, einer Übertragung wohl wert erscheinen.

Die Kunst, Töpferwaren mit Schmelz zu überziehen, war schon im Altertum wieder verloren gegangen und nur die Mauren scheinen einige Kenntnis hiervon gerettet zu haben; denn als die Pisaner ihnen Majorka abnahmen, brachten sie unter der Beute solche Schüsseln von maurischer Arbeit mit, die in die Mauern mehrerer Kirchen Pisas eingelassen bis heute erhalten sind. Als die Italiener sie später nachzuahmen versuchten, nannten sie diese Stücke deshalb Majolika.

Der Wiederentdecker der Emaillierkunst war Luca della Robbia, dessen staunenswerter Beharrlichkeit es gelang, die Kunst zu entdecken, Tongefäße mit fast unverwüstlichem Schmelz zu überziehen und diesen beliebig zu färben. — In Frankreich aber war diese Kunst ganz unbekannt, bis Palissy dieselbe für sein Vaterland eroberte und zu einer selbst Robbias Arbeiten überragenden Vollkommenheit erhob.

Palissy ist um 1510 in der Nähe von Saintes im Mündungsgebiet der Gironde geboren; die Eltern waren zu arm, um ihn in die Schule zu schicken und als Bücher hatte er nur »den Himmel und die Erde, die allen offen sind«. Nach langem Wandern ließ er sich in Saintes nieder als Glasarbeiter und -maler, aber gar oft klopfte die Not an seine Türe. Sein Ziel, die Erfindung des weißen und farbigen Emails, verfolgte er aber trotzdem unentwegt, und als nach 16 jährigem Ringen ihm der Erfolg winkte, schien die Not zu Ende. Aber neue Leiden drohten: als Hugenott wurde er in den Kerker geworfen, der Pöbel zerstörte seine Werkstatt und zertrümmerte seine Werke, und als er durch den Connetable Montmorency vom Feuertod errettet heimkehrte, war er ein Bettler wie zuvor. Da schüttelte er den Staub der Heimat von den Füßen und begab sich nach Paris. Dort nahm Katharina von Medicis sich seiner an und die Grotte, die er in den Tuilerien für sie aufführte, galt als ein Wunderwerk. Aber auch als Gelehrter feierte er die größten Triumphe: er lehrte zuerst artesische Brunnen graben, gab über Schwere der Luft, Bildung der Kristalle und anderes die ersten wichtigen Lehren und in seinem Auditorium zu Paris lauschten die berühmtesten Ärzte und Mathematiker den Worten des einfachen Mannes, der kein Latein und Griechisch verstand. Aber als unerbittlicher Kämpfer gegen die Alchimie, Astrologie und anderen Aberglauben hatte er sich viele Feinde zugezogen und sie brachten es dahin, daß er als 78 jähriger Greis 1588 wieder als Ketzer in die Bastille geführt wurde. Als Heinrich III., der ihm sehr wohl wollte, ihn dort besuchte und ihm sagte, wenn er seinen Ketzereien nicht entsage, sei er gezwungen ihn seinen Feinden zu überlassen, entgegnete er ihm das stolze Wort: »Sie haben oft gesagt, Sie bemitleiden mich, nun bemitleide ich Sie, der Sie das Wort sagten: ich bin gezwungen. Das heißt nicht wie ein König sprechen, und die, die Sie zwingen, vermögen niemals etwas über mich, denn ich weiß zu sterben« — und ungebeugten Sinnes endete er 1589 in der Bastille sein Leben.

Da er nicht nur Erfinder, sondern auch ein hochbegabter Künstler war, schuf er in der neuen Kunst Werke von einer noch unerreichten Schönheit. Namentlich die rustiques figulines, Prunkplatten, auf denen in den prächtigsten Farben und in unübertrefflicher Naturwahrheit — das meiste wurde direkt über dem natürlichen Modell geformt — Wassertiere, Schlangen usw. in hoch erhabener Arbeit nachgebildet sind, bilden heute den Stolz jeder derartigen Sammlung, und da sie naturalistisch und monumental zugleich wirken, berührt uns der ornamentale Wurf in ihnen oft merkwürdig modern. Palissy hat aber der Nachwelt einen zweiten Schatz hinterlassen, der noch nicht vollständig gehoben ist: eine Reihe von Werken, in denen er die Resultate seiner Forschungen niedergelegt hat, und wo unter Unwichtigem und Veraltetem wohl noch manch wertvolle Anregung sich findet. In dem bedeutendsten dieser Werke, das den Titel trägt »Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, des Metaux, des Terres, du Feu et des Emaux« ist das Stück seiner Selbstbiographie enthalten. In der Form eines Wechselgesprächs zwischen ihm und einem Neuling in der Kunst gibt er hier in uneigennütziger Weise Belehrung über alles, was er in seinem reichen Leben entdeckt und gefunden — nur als der Schüler im Kapitel »de l'art de Terre« ihn um Belehrung darüber bittet, wie Palissy die Gefäße herstelle, die ihm so viel Ruhm und Reichtum einbrachten, hat seine Uneigennützigkeit eine zu harte Probe zu bestehen (man erinnere sich nur, mit welcher Ängstlichkeit damals jeder Meister die Geheimnisse seiner Kunst hütete!) und wir können sein Verhalten hierbei nicht ohne Lächeln betrachten.

Nachdem er betont hat, wie verderblich es meist für die Kunst sei, wenn zu viele sie auszuüben verstünden — er führt als Beispiel unter anderem an, daß auch Dürers Marienleben durch den massenhaften Nachschnitt in Frankreich entwertet worden sei — erzählt er die an Leiden und Enttäuschungen reiche Geschichte seiner Erfindung, um dem Fragenden vor Augen zu führen, welch wertvolles Geheimnis er zu erfahren verlange. Aber auf diesen macht die Erzählung offenbar wenig Eindruck und mit der Bemerkung: »Was singst du ein so langes Lied? Du sprichst nur von den Fehlern, nicht von der Herstellung des Emails« sucht er eine direkte Antwort auf seine Frage zu erlangen. Über die Bezeichnung seiner Kunst als einer bloß mechanischen, das heißt handwerksmäßigen, stellt sich aber der Meister so empört, daß er den Frager für unwürdig erklärt, das Geheimnis zu erfahren und so muß er — und mit ihm wir! — uns mit einer dürftigen Erklärung der Materialien, die er zum Email verwendet, und des Baues der Schmelzöfen begnügen.

Der Bericht[1]) über die Erfindung des Emails aber lautet also:

---

1) Oeuvres complètes de B. Palissy par P. A. Cap. Paris 1544, pg. 311 sq. Die Abfassungszeit des Buches ist 1580.

PRAXIS.

Deinem Wunsche entsprechend teile ich Dir mit, daß mir vor 25 Jahren eine irdene Schale gezeigt wurde, welche so schön geformt und emailliert war, daß daraufhin in mir Bedenken aufstiegen, da ich an die Gespräche mit gewissen Leuten dachte, die über mich spotteten, als ich meine Bilder malte. Als ich nun sah, daß man sich in meiner Heimat für diese Bilder immer weniger interessierte und daß auch nach Glaswaren nicht viel Nachfrage war, kam ich auf den Gedanken, daß, wenn ich erfinden würde Email zu machen, ich irdenes Geschirr und andere schöne Sachen anfertigen könnte, weil mir Gott etwas Verständnis der Malerei gegeben hat. Und seit dieser Zeit habe ich mich bemüht, trotzdem ich von der Tonerde noch keine Kenntnis hatte, das Email zu erfinden, wie ein Mensch, der im Finstern tappt. Ohne gehört zu haben, aus welchen Materialien man das erwähnte Email herstellen muß, zerstampfte ich damals alle Stoffe, von denen ich dachte, daß etwas daraus werden könnte. Nachdem ich dieselben zerstoßen und zerrieben hatte, kaufte ich mir eine Anzahl irdene Töpfe, die ich in Stücke zerbrach, und belegte die Scherben mit den vorher zerriebenen Substanzen. Alsdann brachte ich an jedem einzelnen Scherben ein Zeichen an und um mich erinnern zu können, notierte ich mir auf einer Liste sämtliche Drogen, mit denen ich die einzelnen Scherben belegt hatte. Hierauf erhitzte ich die genannten Stücke in einem von mir nach eigener Idee konstruierten Ofen, um zu ersehen, ob meine Drogen eine weiße Färbung annahmen, denn ich suchte einzig und allein das weiße Email, da ich gehört hatte, daß das weiße Email das Fundament aller anderen Emaille bilde. Da ich noch nie hatte Tonerde brennen sehen und auch nicht wußte, bei welchem Hitzegrad das erwähnte Email schmilzt, war es mir unmöglich irgend etwas auf diesem Wege zu erreichen, selbst wenn meine Drogen gut gewesen wären; denn manchmal hatte ich die Sachen zu sehr erhitzt, ein anderes Mal zu wenig, und wenn die genannten Materien zu wenig erhitzt oder verbrannt waren, wußte ich den Grund nicht, warum ich nichts Gutes erzielte, und schob die Schuld auf die Ingredienzien, obwohl nicht ausgeschlossen war, daß dieselben doch manchmal gut waren. Wenn ich wenigstens hätte die Hitze so regulieren können, wie es die Materien verlangten, dann hätte ich einen Anhaltspunkt gefunden, um meinen Zweck zu erreichen: aber auch wenn ich dies getan hätte, würde ich einen größeren Fehler begangen haben, als den oben angeführten, weil ich meine Versuchsstücke ohne jede Überlegung in den Ofen legte. Infolgedessen war es mir unmöglich etwas Gutes zu erzielen, selbst wenn die Materien die besten der Welt gewesen wären und die Hitze ganz richtig. Obwohl ich auf diese Weise mehrmals unter Aufwand von großen Kosten und vieler Anstrengung Mißerfolg gehabt hatte, fuhr ich doch fort, beständig neue Stoffe zu zerstoßen und zu zerreiben und neue Öfen zu konstruieren, was mir viel Ausgaben und Verlust an Holz und Zeit verursachte.

Nachdem ich mehrere Jahre hindurch in so unkluger Weise gearbeitet hatte und zwar mit Betrübnis und Seufzen, weil ich das, was ich wollte, nicht erreichen konnte und dabei an das verlorene Geld dachte, kam ich auf den Einfall, behufs Vermeidung der großen Ausgaben die Drogen, welche ich versuchen wollte, zu einem Töpfer zu schicken. Als ich diesen Entschluß gefaßt hatte, kaufte ich wieder mehrere irdene Geschirre, die ich in gewohnter Weise in Scherben zerbrach, von denen ich 300 bis 400 Stück mit Email belegte und sie alsdann einer $1^1/_2$ Meile von meiner Wohnung gelegenen Töpferei mit der Bitte übersandte, die Töpfer möchten gefälligst gestatten, diese Proben in einigen ihrer Schmelzöfen erhitzen zu lassen, was sie auch gern taten. Als sie aber ihren Brand beendet hatten und meine Proben herausnahmen, mußte ich mich schämen und hatte nur Verlust, denn es war nichts Brauchbares erzielt worden, weil die Hitze der erwähnten Schmelzöfen nicht genügt hatte und auch, weil meine Proben nicht in der erbetenen Weise und wie es die Wissenschaft vorschreibt in die Öfen gebracht worden waren.

Da ich nicht wußte, aus welchem Grunde meine Versuche nicht gelangen, schob ich, wie bereits oben erwähnt, die Schuld auf die Ingredienzien. Von neuem machte ich immer wieder andere Mischungen und schickte sie zu denselben Töpfern, um sie in oben genannter Weise behandeln zu lassen: so tat ich es verschiedene Male, immer mit hohen Kosten, Zeitverlust, Beschämung und Betrübnis.

Als ich sah, daß ich auf diese Weise meine Absicht nicht erreichte, gönnte ich mir einige Zeit Ruhe und beschäftigte mich mit meiner Malkunst und Glasmalerei und tat, als wenn mir wenig daran gelegen sei, die Geheimnisse des Emails zu finden. Einige Tage darauf kamen mehrere vom König abgesandte Kommissare, um in der Provinz Xaintonge die Salzsteuer zu erheben; dieselben forderten mich auf, die Inseln und umliegenden Landschaften sämtlicher Salzteiche der genannten Provinz aufzunehmen. Als der erwähnte Auftrag ausgeführt war und ich wieder etwas Geld hatte, bekam ich wieder Lust meine Emailversuche fortzusetzen, und da ich weder in meinen Öfen noch in den Öfen der obgenannten Töpfer etwas zustande brachte, zerbrach ich ungefähr drei Dutzend ganz neue irdene Töpfe und bestrich, nachdem ich eine große Menge verschiedener Ingredienzien zerstoßen hatte, sämtliche Scherben mittels eines Pinsels mit den genannten Drogen. Du mußt aber wissen, daß unter 200 bis 300 Stücken nur drei jeder Komposition vorhanden waren. Hierauf nahm ich sämtliche Stücke und brachte sie in eine Glashütte, um zu sehen, ob meine Ingredienzien und Mischungen in den Öfen der Glashütte etwas Gutes geben würden. Ich legte meine sämtlichen Proben in diese, aber da ihre Öfen viel heißer sind als die der Töpfer, bemerkte ich, als ich dieselben am nächsten Tage herausnehmen ließ, daß ein Teil meiner Kompositionen angefangen hatte zu schmelzen, wo-

durch ich noch mehr ermutigt wurde nach dem weißen Email zu forschen, für das ich schon so viel gearbeitet hatte.

Was die anderen Farben anlangt, so machte ich mir ihretwegen keinerlei Sorge. Die geringe Spur, auf die ich damals kam, ließ mich noch zwei Jahre lang arbeiten, um das erwähnte Weiß zu finden. Während dieser zwei Jahre kam und ging ich unausgesetzt zu den nächsten Glashütten, bestrebt, endlich zu meinem Ziele zu gelangen. Als ich anfing, den Mut zu verlieren und um einen letzten Versuch zu machen, mit einem Manne, dem ich mehr als 300 verschiedene Proben mitgab, in eine Glashütte ging, wollte es Gott, daß eine dieser Proben bereits vier Stunden, nachdem sie in den Ofen gelegt worden war, schmolz. Diese Probe wurde weiß und glänzend und machte mir derartige Freude, daß ich mir wie neugeboren vorkam. Ich glaubte damals das weiße Email in seiner ganzen Vollkommenheit gefunden zu haben. Aber hiervon war ich noch weit entfernt: dieser Versuch war für mich einerseits ein großes Glück, aber andererseits auch ein großes Unglück. Ein Glück insofern, als er den Anfang zu dem bildete, was ich später geworden bin, dagegen ein Unglück, weil meine Stoffe nicht in dem nötigen Verhältnis gemischt waren. Ich war damals so sehr dumm, daß ich sofort, nachdem ich das Weiß, welches wunderschön war, hergestellt hatte, irdene Gefäße anfertigte, obwohl ich die Tonerde bis dahin nicht gekannt hatte. Nachdem ich zur Anfertigung dieser Gefäße sieben oder acht Monate gebraucht hatte, ging ich daran einen ähnlichen Ofen zu bauen, wie diejenigen der Glashütten. Ich baute ihn mit unbeschreiblicher Mühe, denn ich mußte alles allein mauern, mußte meinen Mörtel selbst anrühren und mir dazu das Wasser selbst heraufziehen, auch mußte ich selbst die Ziegel auf dem Rücken herzuholen, weil ich keine Mittel hatte, mir einen Mann zu halten, der mir bei dieser Arbeit hätte helfen können. Ich erhitzte meine Gefäße, um ihnen den ersten Brand zu geben; aber als ich sie zum zweiten Male brannte, hatte ich so viel Verdruß und Mühe, wie niemand glauben kann. Anstatt mich von meiner gehabten Anstrengung ausruhen zu können, hatte ich länger als einen Monat Tag und Nacht zu arbeiten, um die Materien, aus welchen ich das schöne Weiß im Glasofen hergestellt hatte, zu zerstoßen. Als ich diese Materien zerstoßen hatte, bestrich ich damit die von mir gefertigten Gefäße und machte, wie ich es in den Glashütten gesehen hatte, in meinem Ofen durch zwei Schürlöcher Feuer. Ich schob alsdann meine Gefäße in diesen Ofen und glaubte, daß die Emaille, mit denen ich dieselben bestrichen hatte, schmelzen werde: Dies war aber eine unglückliche Sache für mich, denn obwohl ich sechs Tage und sechs Nächte vor dem Ofen stand und unausgesetzt durch die beiden Schürlöcher Holz verbrannte, war es nicht möglich, das Email zum Schmelzen zu bringen. Ich war in Verzweiflung. Von dieser Arbeit ganz betäubt, sagte ich mir, daß in meinem Email zu wenig von demjenigen Stoff enthalten sei, welcher die anderen zum Schmelzen bringt, und infolgedessen zerstieß und zerrieb ich diesen Stoff, ohne daß ich jedoch meinen Ofen kalt werden ließ. Auf diese Weise hatte ich doppelte Mühe, denn ich mußte zu gleicher Zeit zerstoßen, zerreiben und den Ofen heizen. Nachdem ich so mein Email gemischt hatte, war ich genötigt, noch Töpfe zu kaufen, um das Email zu probieren, denn sämtliche von mir gefertigten Geschirre waren unbrauchbar geworden. Ich belegte die Stücke mit dem Email, schob dieselben in den Ofen und unterhielt fortgesetzt ein starkes Feuer. Dabei hatte ich aber ein anderes Mißgeschick, welches mir großen Ärger bereitete; weil ich nämlich Holz brauchte, sah ich mich gezwungen, die Pfähle zu verbrennen, an denen die Gewächse meines Gartens angebunden waren, und als dieselben verbrannt waren, mußte ich auch noch die Tische und Dielen meines Hauses verbrennen, um die zweite Mischung zum Schmelzen zu bringen. Ich war in einer derartigen Angst, daß ich's Dir nicht sagen kann, denn infolge der Arbeit und der Hitze des Ofens war ich ganz erschöpft und abgezehrt.

Länger als einen Monat hindurch war mein Hemd an mir nicht trocken geworden und, statt mich zu trösten, machte man sich über mich lustig. Diejenigen, welche mir hätten beistehen sollen, verbreiteten in der Stadt das Gerücht, daß ich meinen Fußboden verbrenne. Auf diese Weise brachte man mich um meinen Kredit und hielt mich für verrückt.

Die anderen sagten, daß ich versuche, falsches Geld zu machen und daß dies eine Krankheit sei, die mich ganz herunterbringe. Ich ging ganz niedergedrückt durch die Straßen, wie ein Mensch, der sich schämt. An mehreren Orten hatte ich Schulden und stets zwei Kinder bei Pflegemüttern, denen ich das Erziehungsgeld nicht bezahlen konnte. Niemand half mir, im Gegenteil, man hielt sich noch über mich auf und sagte: es geschieht ihm ganz recht, wenn er verhungert, warum hat er seinen Beruf aufgegeben. Alle diese Reden kamen mir zu Ohren, wenn ich auf der Straße ging. Es blieb mir aber trotzdem immer noch etwas Hoffnung, die mich ermutigte und stärkte, um so mehr, als die letzten Versuche ziemlich gut verlaufen waren und ich seitdem glaubte, genug gelernt zu haben, um mir meinen Lebensunterhalt verdienen zu können. Wie weit war ich aber hiervon noch entfernt! Du wirst dies weiter unten hören und darfst es nicht mißbilligen, wenn ich hierüber etwas länger spreche, um Dich für das mehr zu interessieren, was Dir nützen kann.

Nachdem ich mich eine kurze Zeit lang ausgeruht hatte und zwar mit Bedauern darüber, daß mich niemand bemitleidete, sagte ich zu mir selbst: weshalb betrübst du dich noch, nachdem du das gefunden hast, was du suchtest? arbeite jetzt und du wirst deine Verleumder beschämen. Aber mein Verstand sagte mir andererseits: du hast nichts, womit du deine Versuche fortsetzen kannst; wovon willst du deine Familie ernähren und wovon die nötigen Ingredienzien kaufen während der 4 bis 5 Monate, welche noch erforderlich sind, bis du aus deiner

Arbeit einen Nutzen ziehst? Als ich in solchen Trübsinn und Seelenkampf verfallen war, gab mir die Hoffnung etwas Mut. Nachdem ich mir überlegt hatte, daß es zu lange dauern würde, ganz allein einen Brand herzustellen, übergab ich, um die Arbeit abzukürzen und Zeit zu gewinnen und um das Geheimnis des weißen Emails, welches ich gefunden hatte, schneller nachzuweisen, einem gewöhnlichen Töpfer einige Zeichnungen mit dem Auftrage, nach meiner Angabe Gefäße herzustellen. Während er dieselben fertigte, beschäftigte ich mich mit verschiedenen Medaillons. Dies war aber eine sehr schlimme Sache, denn ich mußte diesen Töpfer in einem Gasthause auf Kredit verpflegen lassen, weil ich gar nichts in meinem Hause hatte. Als wir sechs Monate lang gearbeitet hatten und das bis dahin Gefertigte gebrannt werden mußte, war ich genötigt, einen Ofen zu bauen und den Töpfer zu entlassen. Letzterem mußte ich, weil ich kein Geld hatte, statt seines Lohnes Kleider von mir geben. Für den Bau des Ofens fehlte mir aber das nötige Material und machte ich mich deshalb daran, den alten Ofen, den ich nach Vorbild der Glashütten gebaut hatte, einzureißen, um die noch brauchbaren Stücke desselben zu benutzen. Da dieser Ofen sechs Tage und Nächte hindurch so stark erhitzt worden war, waren der Mörtel und die Ziegel desselben derartig geschmolzen und verglast, daß ich mich beim Abbau des Ofens so oft in die Finger schnitt und riß, daß ich meine Suppe mit verbundenen Fingern essen mußte. Als ich diesen Ofen eingerissen hatte, mußte ich den anderen aufbauen, was nicht ohne große Mühe geschah, denn ich mußte das Wasser, den Mörtel und die Steine herzuholen, ohne irgend eine Hilfe zu haben und ohne mich ausruhen zu können. Nachdem dies geschehen war, gab ich den obengenannten Gefäßen den ersten Brand. Hierauf verschaffte ich mir durch Darlehen oder auf andere Weise die nötigen Mittel, um die Materialien anzukaufen, welche ich zum Email brauchte, mit welchen ich die hergestellten Gefäße, deren erster Brand gut verlaufen war, belegen wollte. Als ich jedoch diese Materialien gekauft hatte, hatte ich solche Mühe, daß ich glaubte, meinen Verstand zu verlieren. Nachdem ich mich mehrere Tage lang mit Zerstoßen und Ausglühen meiner Ingredienzien angestrengt hatte, mußte ich dieselben ohne jede Beihilfe mit einer Handmühle zermalmen, welche gewöhnlich von zwei starken Männern gedreht werden mußte: der Drang, welchen ich hatte, endlich zu meinem Ziele zu gelangen, ließ mich Dinge machen, die ich für unmöglich gehalten hätte. Nachdem diese Farben wiederum zermalmt waren, belegte ich meine sämtlichen Gefäße und Medaillons mit dem Email und schob dann alles wohlgeordnet in den Ofen. Hierauf machte ich Feuer und war dabei der Meinung, daß ich aus meinem Brand 3 bis 400 Francs erzielen werde. Ich unterhielt dieses Feuer, bis ich ein Anzeichen und Hoffnung hatte, daß mein Email geschmolzen und mein Brand gut ausgefallen sei. Als ich am nächsten Tag mein Werk herausziehen wollte und vorher das Feuer entfernt hatte, steigerte sich meine Betrübnis und mein Kummer derartig, daß ich alle Fassung verlor. Denn trotzdem, daß mein Email und meine Gefäße gut waren, waren dem Brande zwei Unfälle widerfahren, welche alles verdorben hatten. (Damit Du Dich in acht nimmst, will ich Dir dieselben schildern und wenn ich von diesen Unfällen gesprochen habe, werde ich auch noch von einigen anderen erzählen, damit für Dich mein Unglück zum Glück und mein Verlust zum Gewinn werde.) Weil der Mörtel, mit dem ich meinen Ofen gemauert hatte, sehr viel Kieselsteine enthielt, zerplatzten dieselben infolge der starken Hitze des Feuers (als das Email zu schmelzen begann) in viele Stücke unter wiederholtem Knallen und Krachen im Ofen. Da die Splitter dieser Kieselsteine gegen meine Gefäße sprangen und das Email bereits flüssig und zu einer klebrigen Masse geworden war, waren diese Kieselsplitter an allen Stellen meiner Gefäße und Medaillons kleben geblieben, welche sonst gut geraten gewesen wären. Als ich auf diese Weise gesehen hatte, daß mein Ofen genügende Hitze gab, ließ ich denselben bis zum nächsten Tag kalt werden. Ich war damals so betrübt, wie ich Dir gar nicht sagen kann, und nicht ohne Grund, denn mein Brand kostete mich mehr als 26 Taler. Ich hatte das Holz und die Materialien entliehen, ebenso auch einen Teil meiner Beköstigung, während ich diese Arbeit verrichtete. Ich hatte meinen Gläubigern Hoffnung gemacht, daß sie von dem Gelde bezahlt werden würden, welches ich aus den Stücken des beschriebenen Brandes erzielen werde. Infolgedessen kamen schon frühmorgens mehrere Gläubiger zu mir gestürzt, als ich anfing, meine Sachen aus dem Ofen zu nehmen. Dadurch wurde mein Kummer nur noch erhöht, um so mehr, als ich beim Herausnehmen der Gegenstände ganz bestürzt und beschämt war. Denn meine sämtlichen Stücke waren von lauter .kleinen Kieselsplitter besät, welche an den Gefäßen rund herum derartig festklebten und mit dem Email verbunden waren, daß, wenn man mit den Händen darüber fuhr, die kleinen Kieselsteine so scharf wie ein Rasiermesser schnitten. Trotzdem, daß dadurch meine Arbeit mißglückt war, wollten einige von diesen Gegenständen zu billigem Preise kaufen. Da dies mich aber hätte in Verruf bringen und meine Ehre herabsetzen können, zerbrach ich den ganzen Brand in Stücke und legte mich aus Schwermut ins Bett, nicht ohne Grund, denn ich hatte keine Mittel mehr, um meine Familie zu unterhalten. Ich hörte in meinem Hause nur Vorwürfe: anstatt mich zu trösten, verwünschte man mich. Meine Nachbarn, die diese Sache gehört hatten, sagten, ich sei ein Narr und hätte für die Gefäße, welche ich zerbrochen hatte, mehr als 8 Francs bekommen können. Alles dies Gerede hatte ich gleichzeitig mit meinem Schmerze durchzumachen.

Nachdem ich einige Zeit im Bett zugebracht hatte, sagte ich mir, daß ein Mensch, der in einen Graben gestürzt ist, versuchen muß, wieder herauszukommen. Da ich mich in einem ähnlichen Fall befand, machte ich mich daran einige Bilder anzufertigen und sorgte auf verschiedene Weise dafür etwas Geld zu bekommen. Darauf sagte ich mir, daß mein ganzer Verlust und

alle meine Gefahren vorüber seien und daß mich jetzt nichts mehr hindern könne, etwas Gutes anzufertigen: und somit machte ich mich wieder (wie früher) an meine Kunst. Bei der Herstellung eines neuen Brandes hatte ich jedoch einen Unfall, den ich nicht erwartete. Die Vehemenz der Flamme hatte nämlich eine Menge Asche auf meine Gefäße geblasen, derartig, daß letztere überall da, wo sie von der Asche berührt worden waren, holperig und rauh waren, weil sich das flüssige Email mit der Asche verbunden hatte. Trotz dieses Schadens behielt ich Hoffnung, durch meine Kunst wieder zu Gelde zu kommen, denn ich ließ mir von mehreren Töpfern eine große Anzahl irdene, Laternen gleichende Gehäuse anfertigen, um in dieselben meine Gefäße, bevor ich sie in den Ofen schob, einzuschließen, damit sie nicht von der Asche berührt würden. Diese Erfindung bewährte sich gut und hat mir bis heute genützt.

Nachdem ich die Gefahr der Asche beseitigt hatte, zeigten sich andere Fehler und Unfälle, z. B. wenn ich einen Brand machte, fiel derselbe das einemal zu stark, das anderemal zu schwach aus, so daß dadurch alles unbrauchbar war. Ich war noch zu sehr Anfänger und konnte deshalb noch nicht unterscheiden, was zu viel und was zu wenig war. Manchmal waren meine Gefäße von vorn gebrannt, aber auf der Rückseite gar nicht, und wenn ich einem solchen Mißgeschick ausweichen wollte, ließ ich die Rückseite verbrennen, während die Vorderseite gar nicht gebrannt war. Ein andermal waren die Gefäße rechts verbrannt und links verbrannt, manchmal war der Emailbelag zu dünn, manchmal zu dick ausgefallen, wodurch mir viel Schaden entstand; wenn ich verschiedenfarbiges Email im Ofen hatte, war manchmal die eine Farbe bereits verbrannt, bevor die anderen Farben geschmolzen waren. Kurz, ich habe auf diese Weise 15 oder 16 Jahre lang probiert. Wenn ich gelernt hatte, mich vor einem Schaden in acht nehmen, trat ein anderer ein, an den ich nie gedacht hatte. Damals baute ich mir mehrere Ofen, die mir großen Verlust brachten, bevor ich gelernt hatte, sie gleichmäßig zu heizen. Endlich fand ich die Mittel, um einige Gefäße mit einem jaspisartigen Gemisch von verschiedenem Email herzustellen. Davon konnte ich einige Jahre leben. Trotzdem versuchte ich aber immer mit Kostenaufwand und Auslagen weiter zu kommen, wie ich es ja jetzt noch tue. Als ich erfunden hatte, einfache Gegenstände herzustellen, entstand mir viel mehr Mühe und Verdruß, als früher. Denn wenn ich eine Anzahl einfache Schüsseln (pièces rustiques) gefertigt hatte und dieselben brannte, war das Email an gewissen Stellen schön und gut geschmolzen, an anderen schlecht geworden, andere Stellen waren verbrannt, weil das Email aus verschiedenen Materialien hergestellt war, die bei verschiedenem Hitzegrad schmelzen. Das Grün der Eidechsen war verbrannt, bevor die Farbe der Schlangen schmolz; ebenso schmolz die Farbe der Schlangen, Krebse, Schildkröten und Krabben, ehe das Weiß gut war. Alle diese Mängel machten mir soviel Mühe und Kummer, daß ich, bevor es mir gelang mein verschiedenes Email bei ein und demselben Hitzegrad zum Schmelzen zu bringen, glaubte sterben zu müssen. Nachdem ich mich bei dieser Arbeit mehr als 10 Jahre lang abgequält hatte, war ich derartig abgemagert, daß weder meine Arme noch Beine eine Spur von Rundung mehr zeigten. Meine Beine waren so dünn geworden, daß, wenn ich ging, mir sofort die Bänder, mit denen ich meine langen Strümpfe befestigte, nebst dem unteren Teil der Hose auf die Fersen herunter rutschten. Ich ging oft in der Wiese von Saintes spazieren und dachte dabei über meinen Kummer und meine Sorgen nach und besonders darüber, daß ich in meinem Hause keine Ruhe haben konnte und niemandem etwas recht machte. Ich wurde von aller Welt verachtet und verhöhnt. Trotzdem fertigte ich unausgesetzt verschiedenfarbige Gefäße an, die mich so leidlich ernährten. Bei dieser Arbeit brachte mir aber die Verschiedenheit der Tonerde, durch die ich vorwärts zu kommen glaubte, in kurzer Zeit mehr Schaden, als alle früher gehabten Unfälle. Denn wenn ich mehrere Gefäße aus verschiedener Tonerde angefertigt hatte, war die eine Tonerde verbrannt, bevor die andere gebrannt war; einige Tonerden nahmen das Email an und zeigten sich für diese Sache sehr geeignet, andere täuschten mich hingegen bei allem, was ich mit ihnen anfing. Da meine Emaillen auf ein und demselben Gefäße nicht gleich gut ausfielen, war ich oft enttäuscht, was mir immer Verdruß und Kummer machte. Trotzdem ließ mich die Hoffnung, welche ich hatte, so mutig an meine Sache gehen, daß ich mich manchmal überwandt zu lachen, um Menschen, die mich besuchten, zu unterhalten, obgleich ich in meinem Inneren sehr betrübt war.

Ich setzte meine Arbeit in der Weise fort, daß ich für den gut ausgefallenen Teil meiner Gefäße viel Geld verdiente; aber gleichzeitig mit dem oben angeführten Verdruß hatte ich einen neuen zu tragen. Der größte Teil meines Werkes wurde mir nämlich vor dem Brande durch die Hitze, den Frost, den Wind und Regen sowie durch die Dachrinne verdorben, so daß ich mir Balken, Latten, Dachziegel und Nägel leihen mußte, um alles wieder in Ordnung zu setzen. Da ich aber oft zum Bauen kein Geld hatte, war ich gezwungen, Efeu oder anderes grünes Laub zu verwenden. Als sich aber meine Verhältnisse besserten, riß ich das, was ich gemacht hatte, wieder ein und baute es etwas besser. Infolgedessen sagten gewisse Handwerker, wie Strumpfwirker, Schuster, ferner Gerichtsdiener und Notare, ein Haufen alter Weiber, ohne zu bedenken, daß sich meine Kunst nicht ohne eine große Behausung ausüben ließ, daß ich nichts weiter tue, als bauen und niederreißen, und dabei tadelten sie etwas, das ihr Mitleid hätte erregen sollen, denn ich war gezwungen das, was ich für meinen Lebensunterhalt gebraucht hätte, zur Herstellung der für meine Kunst nötigen Einrichtungen zu verwenden. Und was noch schlimmer ist, der Anstoß zu den Verhöhnungen und Nachstellungen ging von meinen Angehörigen aus, die so wenig Verstand hatten, daß sie wollten, ich solle meine Arbeit ohne Handwerkszeug ausführen, ein mehr als unvernünftiges

Verlangen. Ich fand dies so unsinnig, daß ich mir dadurch immer noch mehr Kummer machte. Ich hatte jahrelang nicht die Mittel um meine Öfen zudecken zu können und war alle Nächte dem Regen und Wind preisgegeben, ohne Hilfe, Beistand und Trost, außer dem der Nachteulen, die auf der einen Seite schrieen, und der Hunde, die auf der anderen Seite heulten. Bisweilen erhoben sich Winde und Stürme, die derartig über und unter meinen Öfen hinwegbliesen, daß ich gezwungen war, alles zu verlassen, wodurch meine Arbeit verloren ging. So mußte ich mehrmals alles im Stich lassen und hatte dabei nichts Trockenes auf dem Leibe infolge des Regens, der gefallen war. Ich ging um Mitternacht oder bei Tagesanbruch zu Bett und zwar derartig zugerichtet, wie ein Mensch, den man durch alle Schmutzwinkel der Stadt geschleppt hat, und wenn ich so schlafen ging, taumelte ich ohne Licht hin und her und fiel von einer Seite zur anderen, wie ein vom Wein Betrunkener, dabei tief betrübt, weil ich, nachdem ich solange gearbeitet hatte, meine ganze Arbeit für verloren hielt. Als ich so beschmutzt und durchnäßt zu Bett ging, fand ich in meinem Zimmer einen neuen Verdruß vor, der noch schlimmer war als der erste und bin ich heute noch erstaunt, daß mich der Kummer nicht verzehrt hat.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

SCHULEN UND UNTERRICHT

München. An dem diesjährigen Meisterkursus der »*Lehr- und Versuchsanstalt* für Photographie, Chemigraphie, Buchdruck und Gravüre« nahmen 86 Personen, 69 Meister und 17 Gehilfen, teil. Im ganzen wurden diese Meisterkurse nun schon von 385 Teilnehmern besucht.

Stuttgart. *(Gewerbliche Fortbildungsschulen.)* Am 1. April nächsten Jahres tritt in Württemberg eine Gesetzesbestimmung in Kraft, wonach in Württemberg die gewerblichen Fortbildungsschulen mit Tagesunterricht ins Leben zu treten haben. Die bürgerlichen Kollegien Stuttgarts haben beschlossen, nur die bau- und maschinentechnischen Berufe sowie *die kunstgewerblichen Kategorien zum Schulzwange heranzuziehen.*

Weimar. Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat die Leitung der *Kunstgewerbeschule* dem Prof. Henry van de Velde übertragen und in den Verwaltungsausschuß unter anderen berufen: den Ministerialdirektor Dr. Slevogt, den Oberbürgermeister Geh. Reg.-Rat Pabst, den Direktor der Großherzoglichen Museen Hofrat Dr. Kötschau, den Direktor der Großherzoglichen Kunstschule Prof. H. Olde.

Dresden. Die königliche *Zeichen-Akademie* veranstaltete eine Ausstellung ihrer Schülerarbeiten. Die Schule verfolgt einen dreifachen Zweck: für die Praxis vorzubereiten, den Eintritt in die Kunstgewerbeschule zu vermitteln (eine handwerkliche Vorpraxis ist hier mehr zu empfehlen! — Red.) und drittens Zeichenlehrer für höhere Lehranstalten und für Volks- und Gewerbeschulen auszubilden.

MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

Leipzig. Das deutsche *Buchgewerbemuseum* veranstaltete Ausstellungen der Sammlung japanischer Farbholzschnitte von A. W. von Heymel und der neueren graphischen und buchgewerblichen Arbeiten von Georg Tappert und Karl Weidemeyer.

Dresden. Im *Kunstgewerbemuseum* war eine Ausstellung von kunstgewerblichen Metallarbeiten von Mitgliedern des Kunstgewerbevereins.

Düsseldorf. In ihrer sechsten Hauptversammlung in Frankfurt a. M. beschloß die Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler, vom 3. Mai bis 15. Juni *im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf* eine Ausstellung des Besitzes der Gesellschaft zu veranstalten und eine mit dieser Ausstellung parallel gehende Schaustellung von Privatsammlungen, zur Veranschaulichung des heutigen Standes der verschiedenen *Sammlungen jüdischer Kunstdenkmäler* und einen Überblick über die Verschiedenartigkeit ihrer Entwickelung, zu geben, im Zusammenhange mit dem jüdischen Kultus.

Berlin. Das Seidenhaus *Michels* hat eine außerordentlich interessante Ausstellung *japanischer* Bilder in *Nadelarbeit* veranstaltet. Nischimura und Janomoto sind mit hervorragenden Arbeiten vertreten.

Wiesbaden. Vom 1. Mai bis 31. August *nächsten* Jahres wird hier eine »Ausstellung für Handwerk und Gewerbe, Kunst und Gartenbau« stattfinden. Ausstellungsgebiet ist der Regierungsbezirk Wiesbaden. Das Kunsthandwerk ist im Rahmen nicht besonders erwähnt und die Kunst scheint etwas zu sehr zwischen die Maschinen und die Werkzeuge eingeklemmt zu sein.

ÄSTHETISCHE ZEITFRAGEN

Gegossene Häuser. *Edison* und der Münchener Bildhauer *Robert Biller* haben unabhängig voneinander die Erfindung gemacht, Häuser in *verstellbaren Formen* aus einer Gußmasse, die Zement und Magnesia und verschiedene poröse Stoffe enthält, *zu gießen.* Obwohl ein solches Haus in hygienischer Hinsicht wegen einer guten Poren-Ventilation und wegen des Fehlens von Staubritzen usw. wohl zu empfehlen wäre, so ist es doch *vom ästhetischen Standpunkt durchaus zu verwerfen.* Wir wollen solchen Amerikanismus ruhig Herrn Edison überlassen.

TECHNIK UND HANDWERK

Eichenholz aufzuhellen. Dem Fragekasten der »Technischen Rundschau« des »Berliner Tageblattes« entnehmen wir folgende Antwort: »Man kann wohl Holz in Parkettböden usw. aufhellen, indem man es mit Schwefelsäure oder Kleesalzlösung behandelt, aber bei Möbeln ist das nicht möglich; denn es müßte zuvor die Wachs- oder Politurschicht entfernt werden, was nicht ohne ein alkalisches Mittel gelänge und dann würde das Eichenholz erst recht dunkel werden. Durch die nachfolgende Behandlung mit Säurelösungen, die das aus der Verbindung des Alkalie mit dem Gerbstoff des Eichenholzes sich ergebende dunkle

Pigment in der Holzmasse zerstören, würde jedenfalls die Oberfläche des Möbels leiden. Es gibt also kein anderes Mittel, die Alterspatina an Eichenholzmöbeln zu beseitigen, *als daß man das Holz mit einer scharfen Ziehklinge abzieht,* die dunkle Oberfäche des Holzes also entfernt.«

HANDEL UND GEWERBE

Aschaffenburg. Die Aktiengesellschaft für Buntpapierfabrikation erzielte einen Reingewinn von 285678 M. und zahlte 10 Prozent Dividende.

In **London** notierte man Mitte April per Kassa für *Kupfer* 58$^1/_2$, für *Zinn* 144, für *Blei*, spanisch 13$^{13}/_{16}$, englisch 14$^1/_8$, für *Zink*, gewöhnlich 21$^3/_8$, spezial 22$^1/_4$.

In London wurde Mitte April die **Unze Silber** für Kassalieferung mit 25$^5/_{16}$ d. notiert.

Die **Weltkupfervorräte** betrugen nach Mertons Halbmonatsstatistik am 14. April 23702 Tonnen gegen 23265 Tonnen am 31. März.

PERSONALIEN

Berlin. Landesbaurat Prof. *Goecke-Berlin* wurde zum Provinzialkonservator der Provinz Brandenburg ernannt.

Zum 1. Vorsitzenden des Hauptausschusses der **Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft** ist Prof. Löwith, zum 2. Vorsitzenden Maler Franz Schmidt-Breitenbach einstimmig gewählt worden. Anfang Juni findet in München ein *Allgemeiner Deutscher Künstlertag* statt.

LITERATUR

Lesefrüchte. »In jedem *Material* wohnt durch seine Erscheinung und Bearbeitungsfähigkeit ein *eigener Geist* und eine *eigene Poesie*, die bei künstlerischer Behandlung den Charakter der Darstellung fördern und die *durch nichts zu ersetzen* sind: etwa so wie der Charakter eines Musikstückes auf seiner vorempfundenen Tonart beruht und durch Umsetzen in eine andere verwischt wird. Wo diesem Geiste des Materials bei Konzeption und Ausführung nicht zugedacht und zugearbeitet wird, und — sei es aus Mangel oder Laune, aus willkürlich oder aus äußerem Zwange — *ein Material zu einem anderen zu stempeln* gesucht wird, ist die künstlerische Einheit des Eindrucks schon vor Beginn gebrochen. Unser ohnehin schon leicht abschweifender Gedanke richtet sich von der Darstellung selbst weg auf die angewandten Mittel und auf die Schwierigkeit des erhaltenen Effekts. Ein zu künstlicher Techniker oder Stümper gleicht sich dann im Erfolge: bei beiden *übersieht man über dem Material das Ziel.*« (Aus *Max Klinger,* Malerei und Zeichnung. Leipzig, bei Georg Thieme. Zweite Auflage 1907.)



Zwei Harlekine. Von Wiegand. Kgl. Manufaktur in Meißen

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig



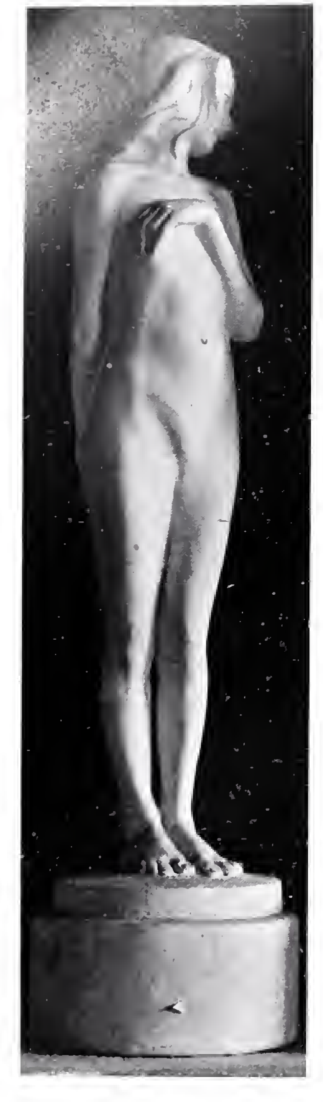
Durchblick in den Saal der Klasse R. Luksch Schülerarbeiten

DIE AUSSTELLUNG DER HAMBURGER KUNSTGEWERBESCHULE OSTERN 1908

VON DR. TH. RASPE

ERST vor Jahresfrist vollzog sich in der staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg jener Umschwung, der einem Systemwechsel in Arbeitsweise und Arbeitsziel gleichkommt. Was der Leiter der Schule, Direktor Richard Meyer, damals als Programm hauptsächlich durch Berufung zielbewußter und künstlerisch charakterstarker Lehrer, wie Adler, von Beckerath, Bossard, Czeschka (seit Oktober 1907), Heller, Luksch, Salzmann, Schmidt, Schönauer und Weiße, ankündigte, ist in der diesjährigen Osterausstellung der Schülerarbeiten zu einem — man kann kaum weniger sagen — einschneidenden Ereignis für Hamburg geworden. Die Bedeutung dieser Ausstellung für das gewerbliche und künstlerische Leben Hamburgs, für die Industrie und weiter für jeden, dem öffentliche und private Kulturarbeit am Herzen liegt, wird freilich nur der ganz übersehen, der den vollen Wert der Kunstgewerbeschulen erkannt und mit allen noch weit verbreiteten Vorurteilen aufgeräumt hat. Dem wird auch das vorliegende, jeden Zweifler anklagende Ergebnis nicht nur eine Reihe von beachtenswerten Leistungen sein, sondern als Gesamtbild ein Ausdruck des Geistes, der die mannigfachsten Richtungen und Persönlichkeiten gleichzeitig freimacht und unterordnet.

Mag das Einschränkende denen gegenüber betont werden müssen, die unsere Kunstgewerbeschulen noch halbwegs als Schädlinge für gediegene, praktische Arbeit verdächtigen, so darf die Freiheit der künstlerischen Entwickelung jedes Schülers und die Befreiung vom Überflüssigen, worauf das erste Unterrichtsjahr wesentlich hinzielt, als Ausgangspunkt des neuen Systems im Gegensatz zu seinem Vorgänger genannt werden. So lange dieses frohmachende Gefühl der Befreiung den Schüler während seiner Tätigkeit beherrscht, so lange vor allem auch die Lehrer als Künstler frei bleiben, ist die Gefahr des Akademismus nicht zu fürchten. Diese Künstlerfreiheit der Lehrer gilt natürlich ebensosehr für die älteren Mitglieder (Beuhne, Hohle, Schroeder und andere), denen langjährige Erfahrung in der Erziehungsarbeit das Recht gibt, den Fortschritt in ruhiger Anpassung mitzumachen.

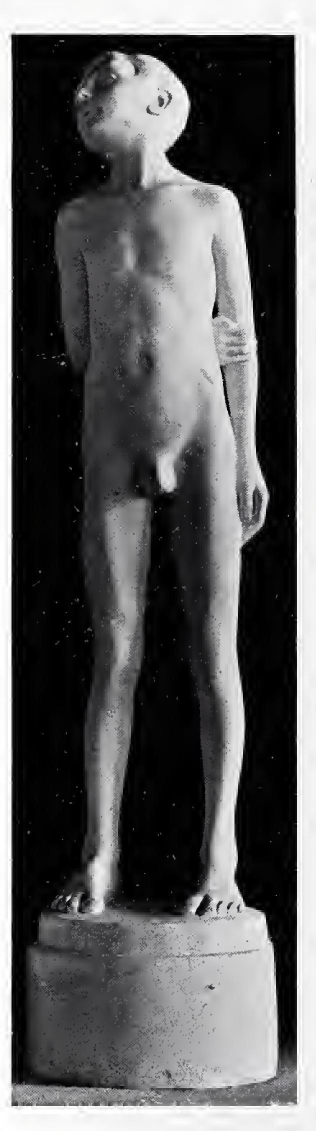


Klasse R. Luksch.
Modell für Bronze

Bei der Beurteilung der Ausstellung ist die einjährige, zum Teil (bei Czeschka und Salzmann) nur halbjährige Arbeitszeit, sowie die geringe Vorbildung der Schüler zu berücksichtigen, um einen gerechten Maßstab für die Erfolge der Lehrmethoden zu gewinnen. Für den eigentlichen Schülerbestand, der zum allergrößten Teile aus der Praxis, teils direkt von der Schulbank kommt und der oft über Umfang und Art seines Talentes falsch unterrichtet ist, erstreckt sich der Kursus auf zwei Jahre, so daß die diesjährigen Arbeiten nur mit Einschränkung als Arbeitmesser für die äußersten Leistungsgrenzen gelten können. Daneben ist durch Abend- und Sonntagsunterricht den Berufshandwerkern Gelegenheit gegeben worden, ihre Leistungen auf eine künstlerisch wie technisch höhere Stufe zu bringen.

Der Entwickelungsgang wird vortrefflich durch das Mittel einer »allgemeinen Vorbildung« mit wechselnder Beschäftigung beschleunigt; es werden sozusagen Stichproben gemacht, ob die Begabung des Schülers mehr zum plastischen Gestalten oder zur Flächenkunst, zum dekorativen Schaffen oder zur Kleinarbeit neigt. So schützt man unser Kunstgewerbe vor Verlust an Arbeitkraft und indirekt vor unnötiger Herabminderung des allgemeinen Niveaus.

Die Lehrmethode selber entspricht in ihrer Natürlichkeit den Grundsätzen des modernen Kunstgewerbes. Wir bekommen in einzelnen Abteilungen, z. B. in der Klasse von Beckerath, eine Vorstellung, wie durch vernünftige, planmäßige Erziehung dem Schüler Umwege und unnötige geistige Arbeit erspart wird, wie er die Gesetze nicht neben, sondern mit der Praxis aufnimmt, und wie dadurch befangene Anfänger überraschend schnell gefördert werden können.



Klasse: R. Luksch.
Modell für Bronze



Klasse: R. Luksch — Antragarbeit



Klasse: R. Luksch   Ausgeführt in poliertem Messing

Die verschiedenen Gattungen von Arbeiten machen den Eindruck eines so geschlossenen Gesamtkunstwerkes, daß Einzelerscheinungen dahinter zurücktreten. Diese Einheitlichkeit ist großenteils auf eine grundsätzliche Unterordnung aller Zweige unter die Architektur zurückzuführen, die damit wieder ihre umfassende Stellung von ehedem zurückerobert hat. Nur von diesem Gesichtspunkt aus, unter Annahme von Aufgaben, die der Baumeister gestellt hat, sind die plastischen Werke der Klassen Adler, Bossard und Luksch, die dekorativen und monumentalen Bilder in den Abteilungen von Beckerath, Salzmann und Schroeder, sowie die Inneneinrichtungen, Portalentwürfe und Gartenanlagen, die unter Leitung der Lehrer Beuhne, Heller und Schmidt hergestellt sind, richtig zu verstehen. Durch den ständigen Blick aufs Ganze und durch Anspannung und Sammlung aller — früher zersplitterten — Kräfte wird zugleich dem hohen Ziele des heutigen Kunstgewerbes, das auch das bescheidenste Stück nicht der Pflege für unwert hält,



Klasse: R. Luksch. Ausgef. in Holz

am weitgehendsten Rechnung getragen. Daß dieser Leitgedanke dem Schüler auch den besten Rückhalt gegen Willkürlichkeiten und Abschweifungen gibt, dafür legt schon diese Ausstellung hinreichend Zeugnis ab. Andererseits aber ist eine gewisse dienende Rolle und eine damit verbundene Vereinfachung keine Verarmung; vielmehr öffnet sich durch Verschließen der vielen künstlichen Rinnsale jener stärkende Strom, dem das moderne Kunstgewerbe seine Hauptnahrung verdankt: an Stelle der Gipsmodelle und anderer künstlicher Vorlagen ist das Naturvorbild getreten.

Wie heilsam der Ausschluß künstlicher Vorlagen gerade für den Anfänger ist, lehren die Arbeiten der Klasse »Adler«, die als vorbereitende Schule in engerem Sinn gelten kann. Hier entfaltet sich schon ein nennenswerter Reichtum an Formen und ein so eigenartiger Wechsel im Ornament, daß die allgemeinste Verwendbarkeit dieser natürlichen Quelle außer Frage steht. Auch wo die Phantasie gering ist und wo früher schnell die Stütze des künstlichen Vorbildes zu Hilfe genommen wurde, wirkt die be-



Klasse: R. Luksch. Ausgef. in Bronze



Klasse: R. Luksch
Modell für Bronze

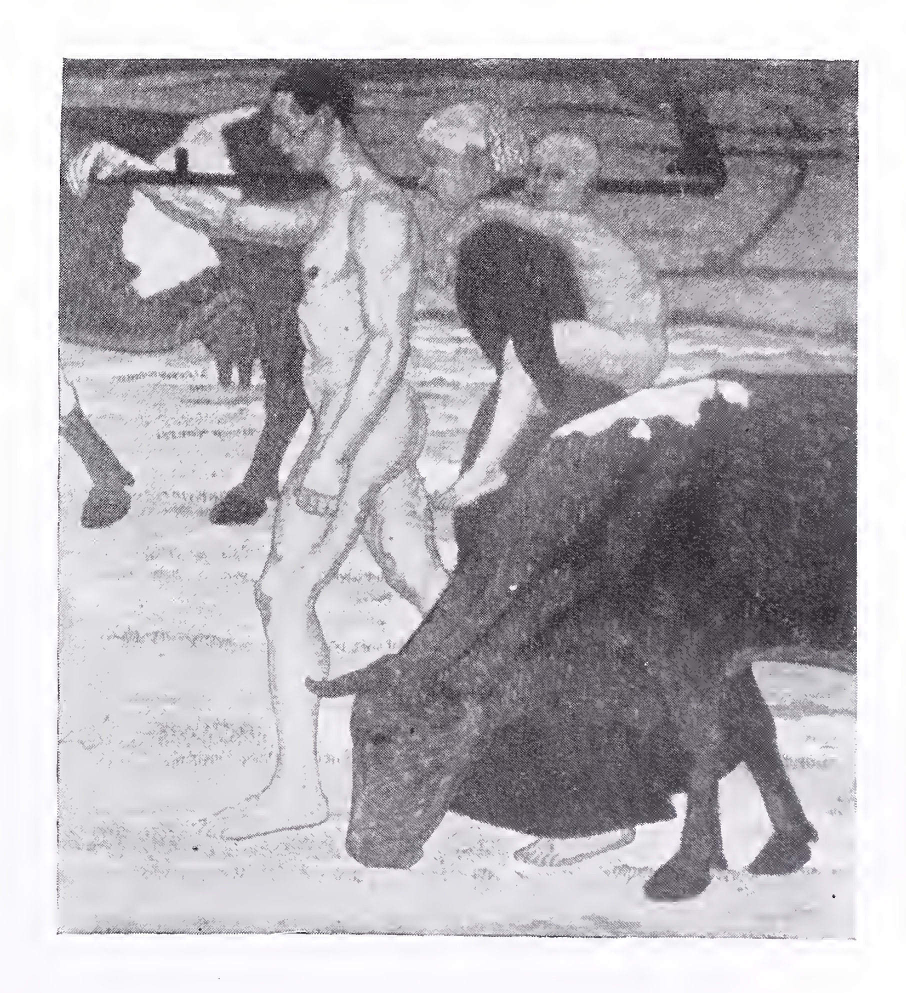
Klasse: W. v. Beckerath

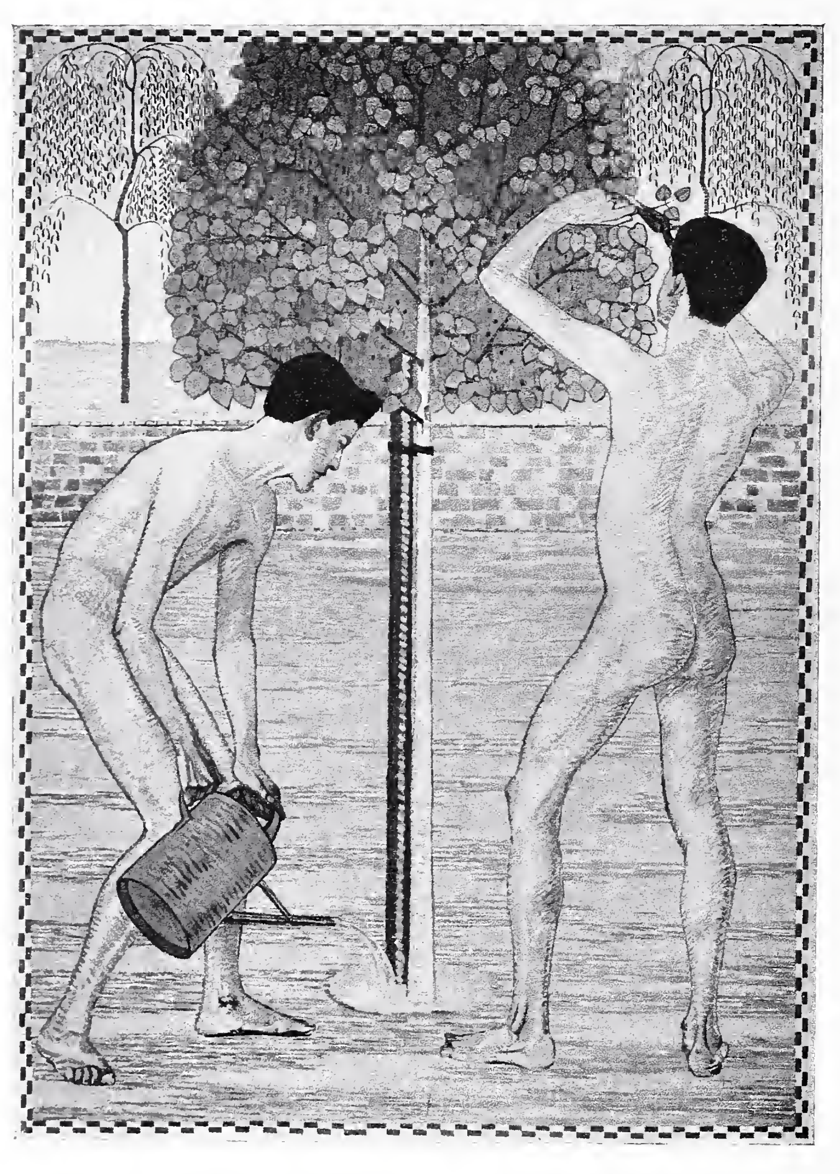
Oben: Kartonstudie; unten: Teil eines Wandbildes

scheidene Wahrheit immer sympathischer als der geliehene Reichtum.

Daß die übrigen Forderungen unseres Kunstgewerbes, vor allem die Gesetze von Zweck, Konstruktion und Material, die ja genau genommen sämtlich ein Ausfluß dieses vornehmsten Grundsatzes sind, erfüllt werden, ist den Schülern zur selbstverständlichen Pflicht gemacht. So sind alle Arbeiten, darunter die hier abgebildeten Beispiele eines Brunnens und eines Grabmals, aus dem beabsichtigten Material heraus entwickelt. Dadurch, daß den Schülern das Entwerfen auf dem Papier genommen ist, wird jenes verführerische Durcheinanderspiel des Formenschatzes vermieden, dessen Ausartung in der Zeit der historischen Stile heute so energisch bekämpft wird, ebenso die allzu wilde Überwucherung des Ornaments, eine Folge falschen Schmucktriebes.

Es ist gleichgültig, ob die Gesetze des Materialzwanges in so schroffer Ausprägung dauernd ganz durchführbar sind, ohne dem Kunstgewerbe einen etwas ängstlich-trocknen Anstrich zu geben.

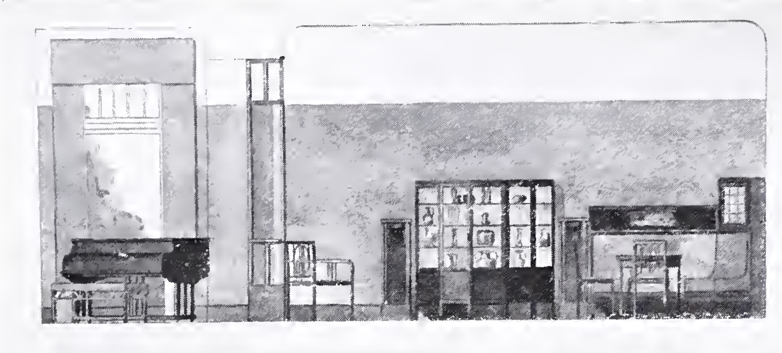


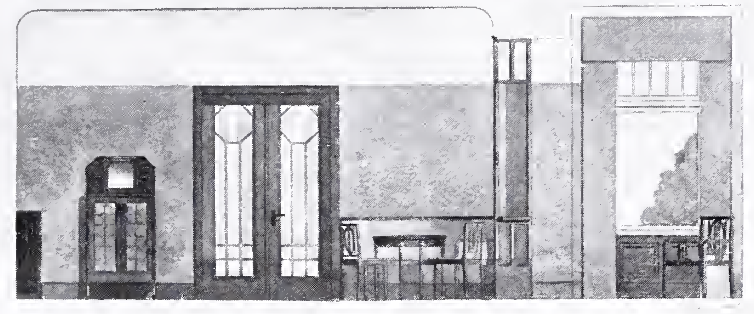


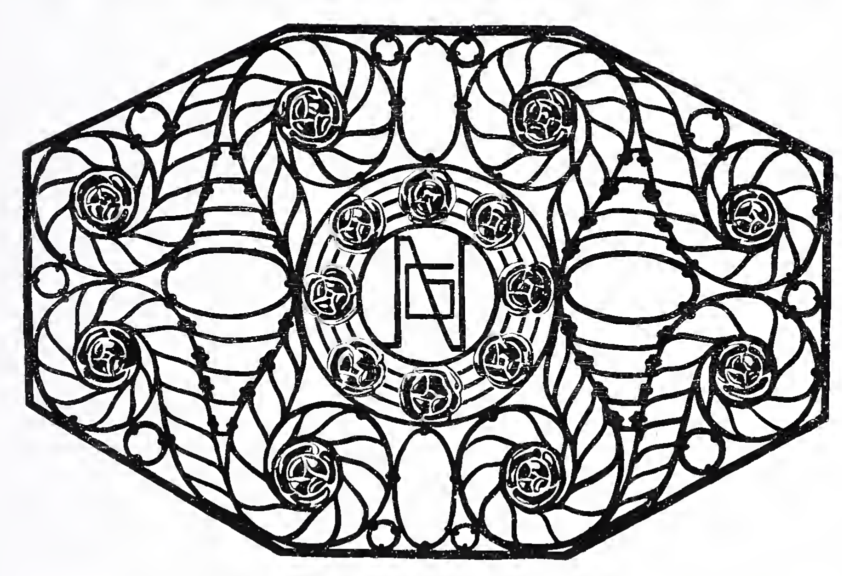
Klasse: W. v. Beckerath Wandbild (unvollendet)



Klasse: W. v. Beckerath Aktstudie







Klasse: A. Beuhne (Fachunterricht für Tischler).
a) Wohnzimmer; b) Gitter; c) Aquarell aus dem Museum in Altona



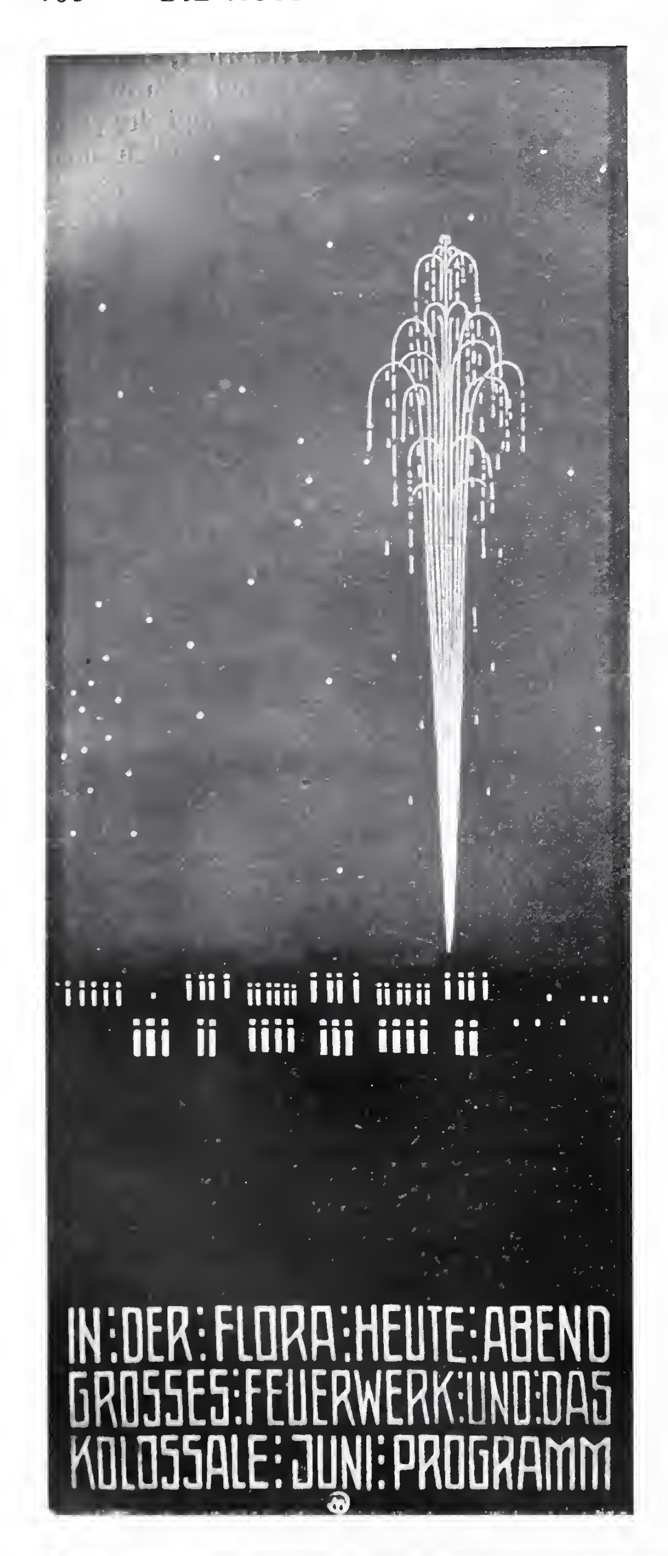
Jedenfalls wird auch der Historiker, dem eine Überschreitung der Gesetze auf Schritt und Tritt begegnet, seine straffe Einseitigkeit gerade für die Schule begrüßen. Wir sollten nicht vergessen, daß die Ausstellung in gewissem Sinne eine Oppositions-Tat sein will und demgemäß ihre innere Gesundheit durch kräftige Beispiele illustrieren muß. Daß die Einseitigkeit nicht zu einer Huldigung an die Zeitmode übertrieben wird, deren Nachteilen gegenüber wir als Kinder der Gegenwart stets etwas blind sind, dafür sorgen schon Gegengewichte. So wird beispielsweise dem extremen Impressionismus durch die Abteilung für Zeichenlehrer, die unter Leitung von Bossard, Hohle, Schroeder und Wohlers steht, die Wage gehalten, womit übrigens nur ein Vorgang in der großen Kunst widerspiegelt.

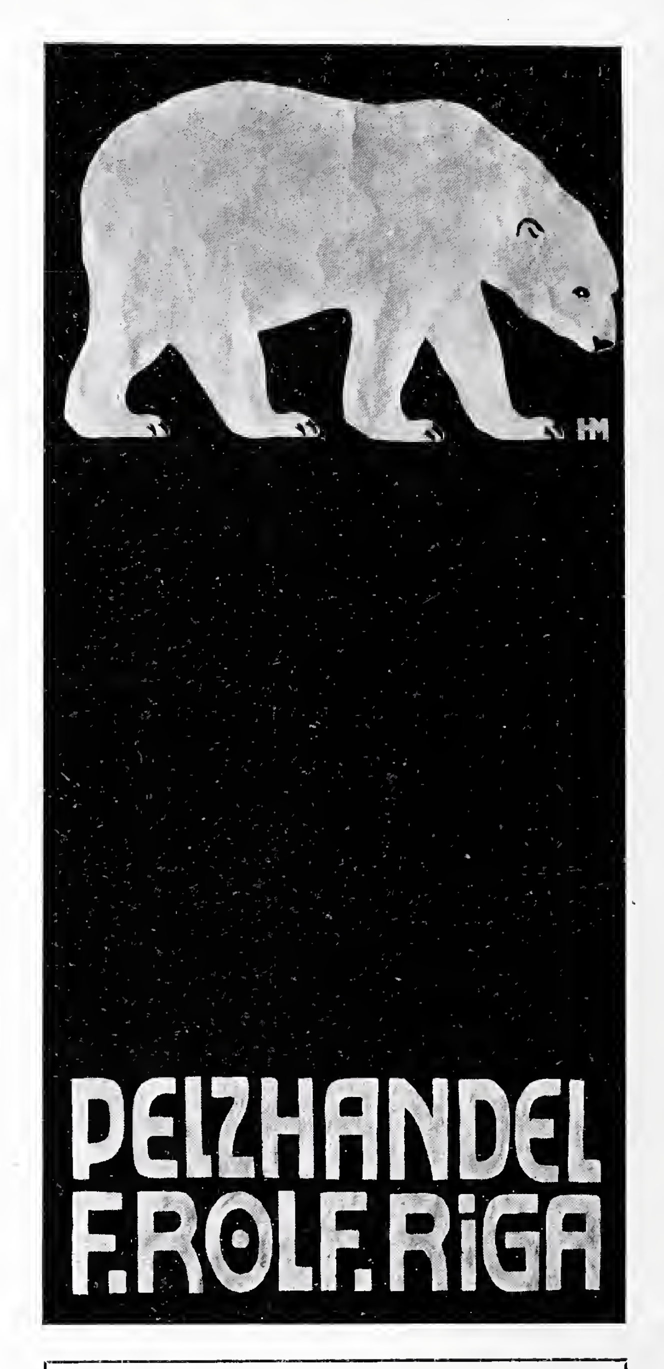
Es ist gewiß kein Zufall, daß gerade unter den stärksten Künstlerpersönlichkeiten die größte Mannigfaltigkeit gedeiht und daß von einem bloßen Abstufen und Abschwächen ihres eigenen Könnens, wie es bei Schularbeiten zu befürchten ist, nicht die Rede sein kann.

So spricht aus den Arbeiten der Klasse Czeschka geradezu die Freiheit einer Lehrmethode, der jeder Anflug einer akademischen Erstarrung fehlt. Abgesehen von einigen überragenden Beispielen, wie den Holzschnitten nach althamburgischen Straßenszenerien von P. Helms, zeigt sich auch sonst eine Frische und Beweglichkeit, deren Verpflanzung aus der Schule heraus für Industrie und Handwerk von größtem Nutzen sein muß, und der wir deshalb einige Schwächen, vor allem in der Technik, nachsehen.

Mag auch der Fachmann mit gutem Recht die saubere, technische Durcharbeit an den Ledereinbänden mitunter vermissen, so möchten wir doch in unserer Reaktionsstimmung darin lieber die Befreiung von allzu gewissenhafter Regelmäßigkeit als eine Unterschätzung der Technik sehen. Soll indessen eine wirkliche Vernachlässigung der technischen Seite gerade bei Schülern niemals entschuldigt werden, so dürfen wir doch über diese Mängel nicht den großen Fortschritt im Künstlerischen übersehen. Wenn bei den Bucheinbänden (Czeschka, Weiße) fast durchweg mit einfachster, meist geometrischer Verzierung gearbeitet wird, so hat das neben einer schlichten Wirkung noch den erzieherischen Vorteil, daß dem Handwerk der Mißbrauch des Reichtums genommen und eine sparsame, richtige Verwendung von Flächenmotiven in die Hand gegeben wird.

Auch die Regeln für Plakatkunst sind überall beobachtet. Jedes Plakat sagt mit fast beschränkt einfacher Empfehlung und künstlerischer Vornehmheit dem Beschauer wie ein Momentbild seinen Inhalt und übt durch kraftvolle Farben die einladendste Wirkung aus.





Klasse: C. O. Czeschka
Zwei Plakate in 3 und eins in 2 Farben



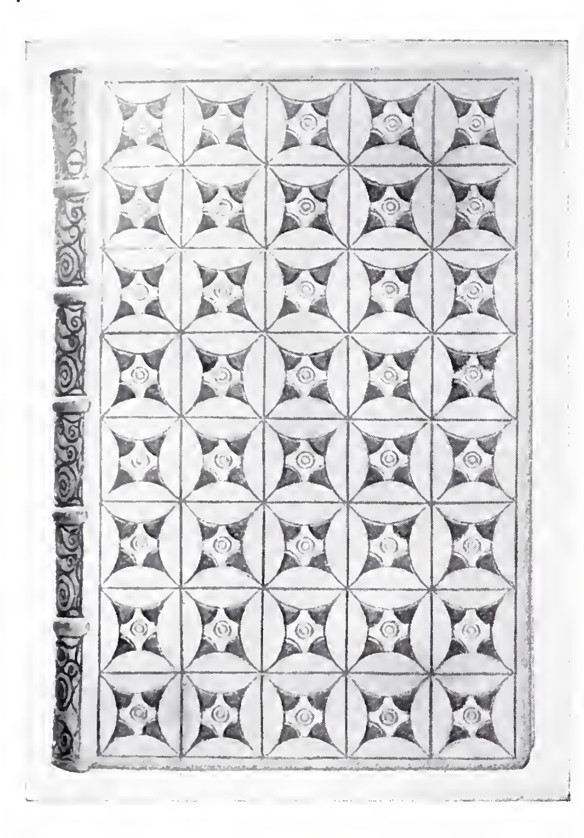


Klasse: C. O. Czeschka Holzschnitt in zwei Farben

Die Farbe ist als ein wesentlicher Bestandteil des Plakates besonders berücksichtigt. So steht bei der Feuerwerkreklame das helle Gelb des Lichtes auf einem ruhig tiefen Nachthimmelblau — also reine Naturbeobachtung in streng stilisierter Umbildung; in dem unteren Teil tritt an Stelle des Blaus ein mattes Schwarz, aus dem die Buchstaben wie Reflexlichter des Fenstergelbs hervorleuchten. Ein solcher Zusammenklang von Bild und Schrift kommt fast einem Triumph gleich und doch steht das Plakat gerade deswegen schon an der Grenze des Zulässigen; ein Schritt weiter und die Zweckmäßigkeit leidet durch die Unleserlichkeit der Worte.

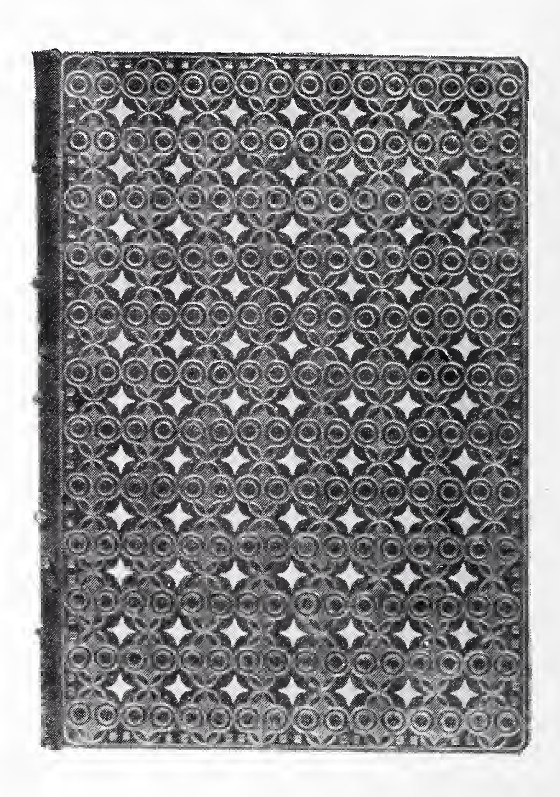
In der Anerziehung eines gesunden reinen Farbensinnes berührt sich Czeschka mit v. Beckerath, der die Erneuerung der Wandmalerei gleichzeitig von mehreren Seiten aus betreibt. Der Entwickelungsgang ist erheblich gegen früher abgekürzt, wo die vorbereitende Tätigkeit sozusagen ein selbständiges Ganzes ausmachte und den Blick auf das weit entfernte Endziel, das Bild, verschleierte. Jetzt bestimmt umgekehrt das Bild den Weg und der Schüler schreitet mit richtiger Einschätzung seiner einzelnen Vorstudien die so festbegrenzte Bahn entlang.

Aus der Herrschaft, die jedesmal Raumverhältnisse und Raumbestimmung auf das Wandgemälde ausüben, ergibt sich die erste Stufe der Arbeit: der Schüler legt in einer perspektivischen Skizze seine Vorstellung von dem also eingegliederten Bilde nieder. Bei dem Übergang zur Ausführung sorgt die Erziehung zu flächenmäßigem Sehen dafür, daß der Charakter der Wandmalerei nicht durch Perspektive oder Modellierung verfälscht wird. v. Beckerath hat mit der schroffen Umgrenzung seiner Ansicht, die er aus dem zweidimensionalen Wesen der Wand und aus der Natur der Farbe ableitet, erreicht, daß das Schülerauge die Gefahren der dreidimensionalen Auffassung gar nicht erst kennen lernt. Solche Grund-



Klasse: C. O. Czeschka
Werkstatt: Fr. Weiße

Ausgeführte Arbeiten mit Handvergoldung u. Lederauflage



sätze fördern zugleich die Monumentalität des Wandbildes und damit rückwirkend ihren beruhigenden Einfluß auf jeden, dem der Raum zum Aufenthalt dient.

In der Form tritt eine mehr konstruktive Auffassung zutage, die mit dem flächenhaften Wesen der Wandmalerei harmoniert und im Gegensatz zum Impressionismus eindeutige Klarheit schafft.



Werkstatt: A. Schönauer Pokal, Silber mit Elfenbein



Klasse: F. Adler Werkstatt: A. Schönauer







Klasse: F. Adler Brunnen
Modell für Stein



Klasse: F. Adler Grabmal
Modell für Stein

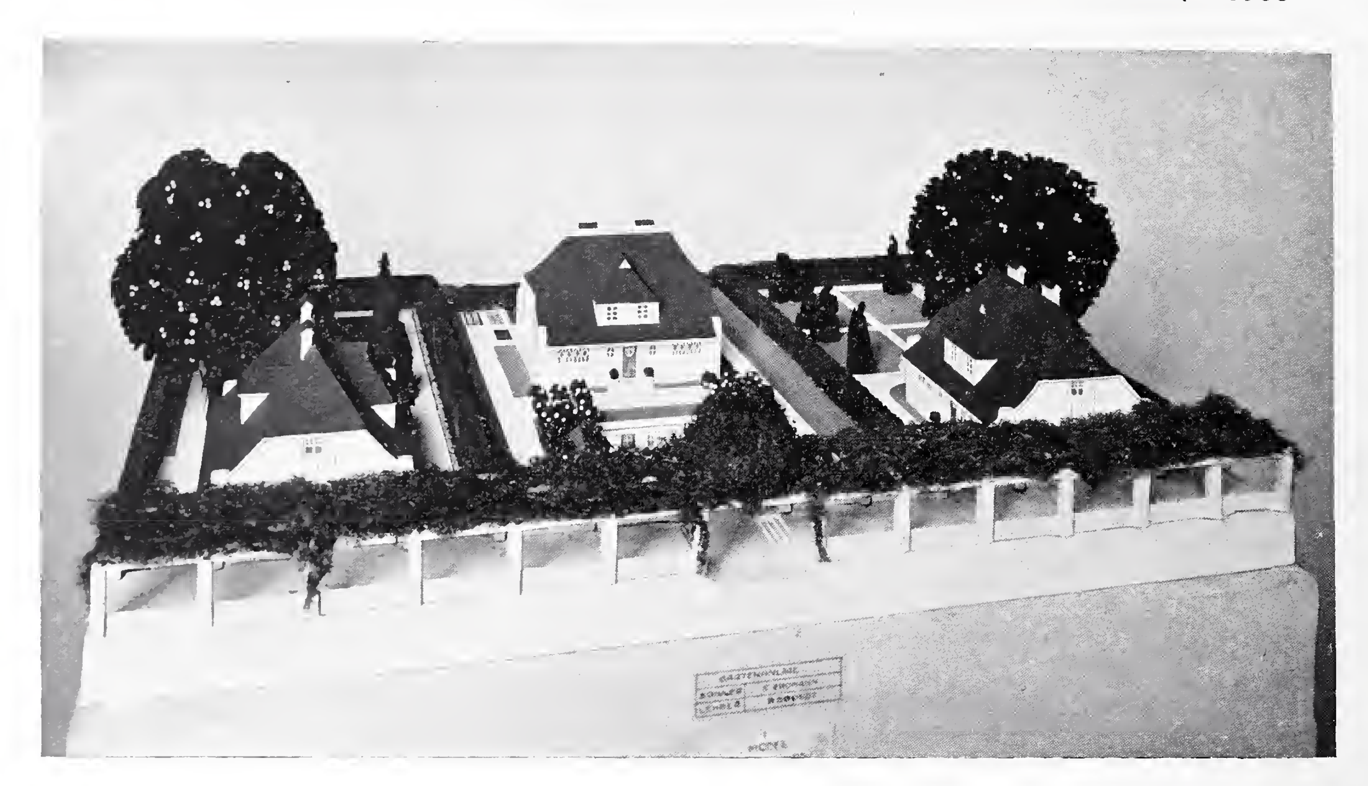
Die Technik der Farbenzerlegung, wie sie der Neoimpressionismus betrieb, scheint einem zuerst die wenig angenehme Wiederkehr einer überwundenen, experimentierenden Periode zu sein. In Wirklichkeit hat sie hier nur erzieherische Bedeutung. Der Pointillismus ist ein treffliches Mittel, die charakterlosen Farbenabstufungen zu vertreiben, die in unsere ganze Umgebung so viel Langeweile tragen. So wird der Schüler einfach zu frischen, für verbildete Augen wohl gar etwas verletzend kühnen Farben gezwungen.

Die Klagen über den Verlust eines gesunden Farbensinnes sehen wir auch sonst durchweg als berechtigt anerkannt, nicht zuletzt in den Abteilungen für Raumausstattung. Hier bringt allerdings die Schwierigkeit der Farbengruppierung manchen falschen Griff mit sich; wir fühlen hier einmal, wie weit uns die gebrochenen oder kranken Farben von dem sicheren Taktgefühl des Mittelalters und der Orientalen entfernt haben.





Klasse: F. Adler
Die Keramiken ausgeführt in der Anstalt Wessely-Hamburg
Kissen in Kurbelstickerei



Klasse: R. Schmidt

Gartenhaus-Modell



Klasse: R. Schmidt, in Verbindung mit der Bildhauerklasse R. Luksch

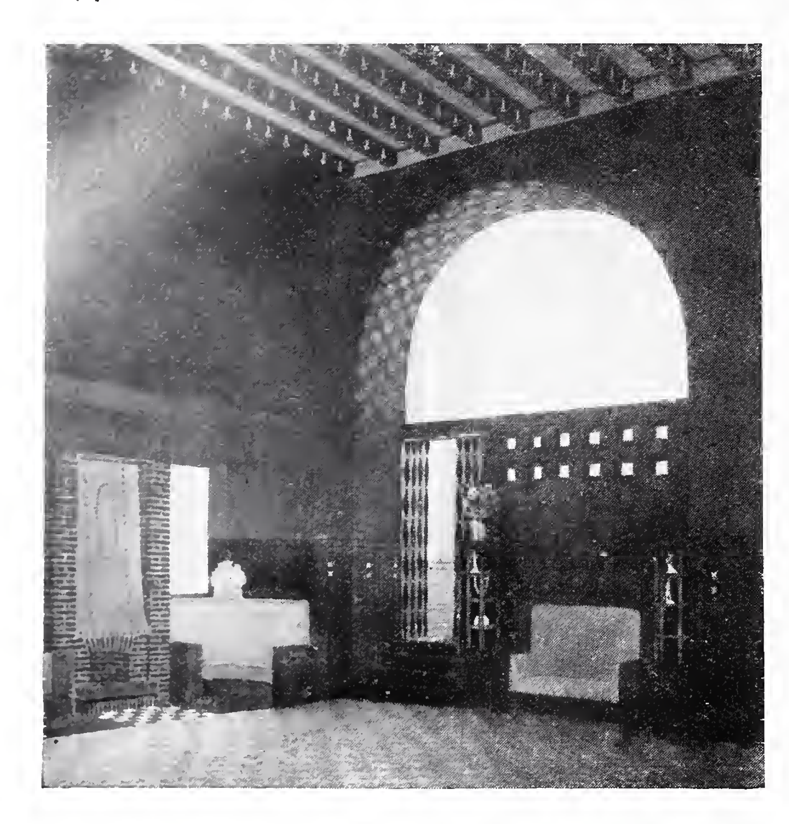




Links: Abendklasse J. Bossard, Modell für Keramik.
Rechts: Klasse H. Heller, Tischlampe, ausgeführt in den Werkstätten von F. Timcke in Hamburg.



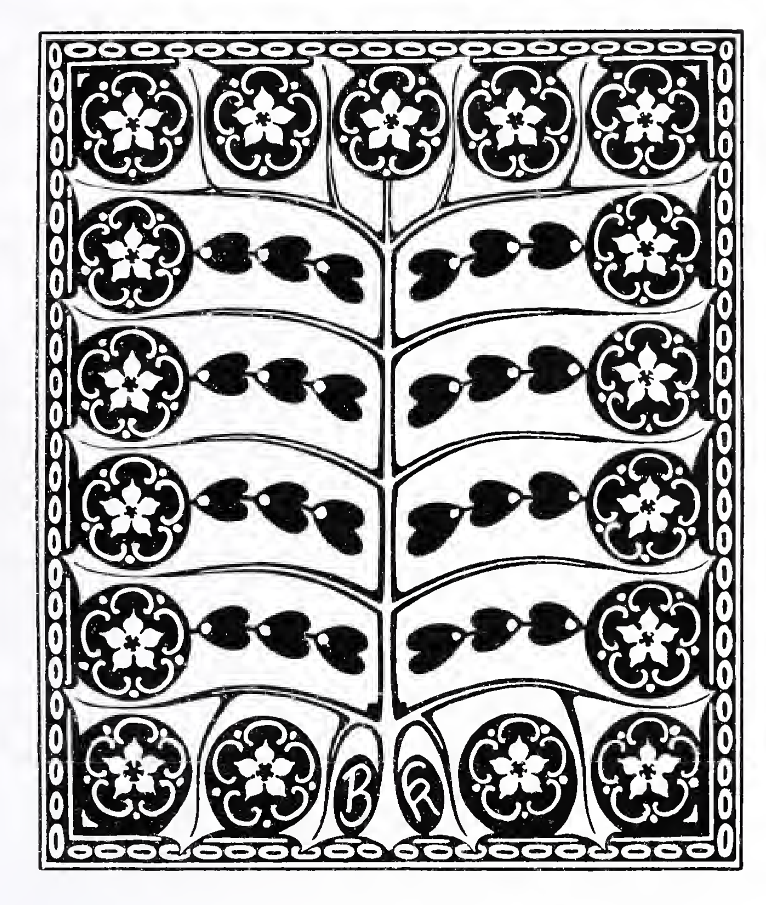
Klasse: R. Schmidt — Keramiken, ausgeführt in der keramischen Anstalt Wessely-Hamburg





Klasse: H. Heller
a) Halle; b) Bücherschrank; c) Sofa und Spieltisch
b und c ausgeführt in den Werkstätten von O. Sieverts
in Hamburg






Klasse: M. Salzmann Flächenfüllung



Klasse: M. Salzmann Flächenfüllung

Auch in der Abteilung für Plastik (Luksch) illustrieren einige Beispiele die neuzeitliche Bewegung zugunsten des farbigen Bildwerkes, der sich aber wohl nur sehr feinfühlende Künstlernaturen mit Aussicht auf Erfolg werden anschließen können. Der größte Teil der Arbeiten ist nur bis zum Gipsmodell vollendet, doch deutet schon eine Bemerkung darauf hin, daß jedes Bildwerk nur in einem bestimmten Material gedacht und im Sinne dieses Materials fixiert ist.

Von den fertigen Stücken ist eine geschnitzte, für einen Pfeilerpfosten bestimmte Lotsenfigur durch kühne, breit-derbe Schnittflächen bemerkenswert, die das Messer nicht verleugnen wollen und für die Gesamtwirkung vorteilhafter sind, als die übliche kleinliche, aber unnütze Detaildurchbildung. Einen Gegensatz dazu, weil das Material es fordert, bilden: ein schreiender Hirsch aus poliertem Messing, die Figur eines Fechters aus Bronze und eine Gruppe aus poliertem Granit. Wieder anders ist der hier abgebildete »frierende Knabe« in Holz ausgeführt und von besonderer Eigenart »Dornröschen«, umgeben von Nachtigallen in Perlen und Rosen in Keramik. Kurz, die wenigen Beispiele geben dem Beschauer völligen Aufschluß über das Ziel der Klasse und die Richtigkeit des Lehrsystems.

Für die Großplastik, die mit einer überlebensgroßen Gruppe »Mutter und Sohn« den Hauptinhalt des reich gefüllten Saales bildet, gilt teilweise wieder die Regel vom Zusammenwirken aller Kunstgewerbezweige im Dienste der Architektur. Die breitflächige Art der Modellierung ist vielleicht nicht zufällig mit den großen ruhigen Wänden der modernen Bauten verwandt. Hier hat vor allem auch Bossards Klasse mit Erfolg eingesetzt.

Reichen Lohn hat eine Kostspieligkeit, die Benutzung besonderer Aktmodelle für jeden Einzelfall, eingetragen; der Schüler stellt nämlich, sobald er die Anfertigung einer allgemein gehaltenen Skizze erledigt hat, selber für seinen Zweck den Akt. Um aber eine gedankenlose Nachahmung des Naturvorbildes zu verhüten, dient das Aktstudium lediglich als eine Zwischenstufe, die dann zur Umbildung nach den inneren Gesetzen des Materials führt. Die letzte Stufe des Arbeitsweges entspricht daher gewissermaßen wieder der Skizze, nur daß alles straffer und durch die Natur geläuterter geworden ist.

In der Benutzung von Zweckmitteln finden sich nach dem Gesagten allerhand interessante Parallelen zwischen den verschiedenen Lehrmethoden, ein Beweis mehr für ihre Vernünftigkeit und Stärke, die die verschiedensten Künstlernaturen miteinander verbindet.

Um dem Beschauer neben den vielen Entwürfen auch hier und da ein Bild von der Brauchbarkeit der Leistungen zu geben, sind einzelne Arbeiten außerhalb der Schule in Hamburg ausgeführt, so vor allem eine ganze Herrenzimmereinrichtung aus der Klasse Heller in den Werkstätten O. Sieverts, ferner eine Schreibtischlampe aus Messing bei der Firma Timcke und mehrere keramische Modelle in der Wesselyschen Töpferei.

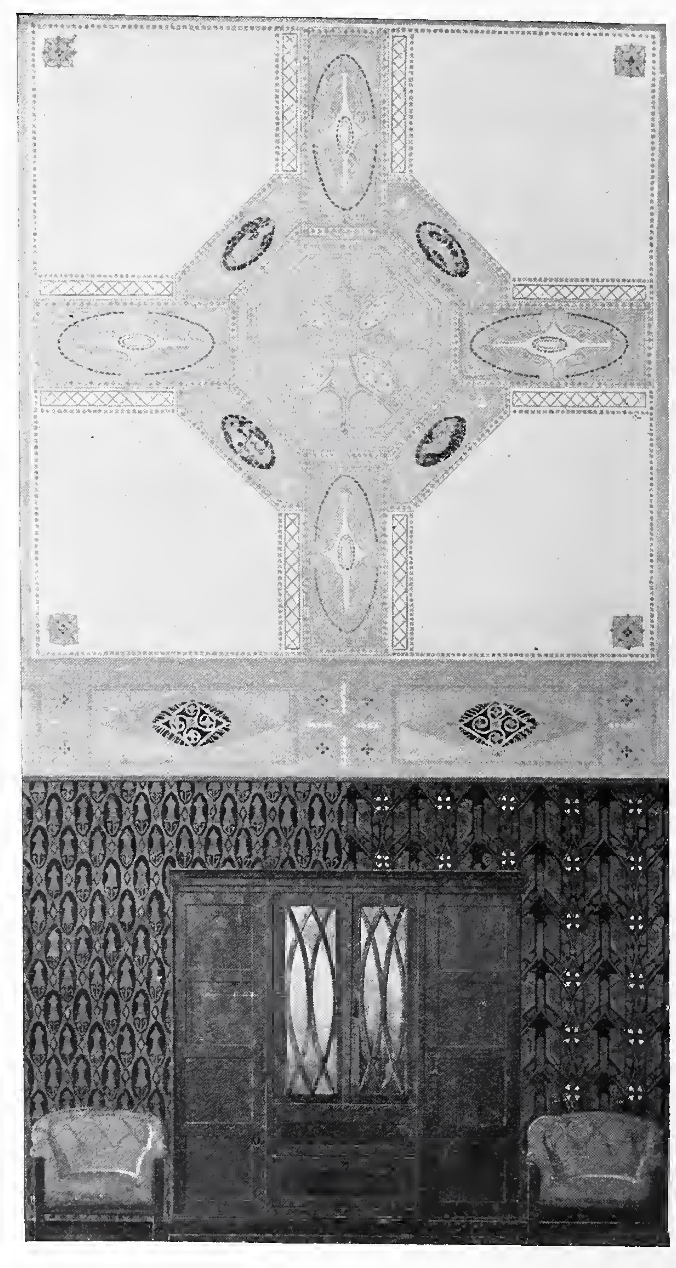
In der Abteilung für Metallarbeiten (Schönauer) setzt die gründliche praktische Anleitung, die für kaum geübte Hände auffallende Fertigkeiten gezeitigt

hat und somit einen Rückschluß auf ihre Methodik gestattet, einem oberflächlichen Hasten nach Originalität eine Grenze. Überall kehrt die Vereinigung von fein abgewogener Zierlichkeit mit der wohltuenden Ruhe der Flächen wieder, wie es sich aus dem charakteristischen Wechsel der Techniken ergibt. Der hier abgebildete Pokal kann nur von einem Schüler geschaffen worden sein, dessen Vorstellungen sich schon ganz in den verschiedenen Eigenschaften seines Metalls heimisch fühlen. Der Vermeidung von größeren Schwierigkeiten, wie sie nur langjährige Praxis hätte überbrücken können, kommt hier die moderne Vorliebe für Schlichtheit glücklich zu Hilfe, so daß der Pokal immerhin die Erfüllung der bescheidenen Wünsche symbolisiert, die wir für die künstlerische Seite von Metallhandwerk und Industrie hegen. Daß die Arbeiten dieser Klasse nicht nur mit ihrer Form ganz in das Neuland des Kunstgewerbes hineinpassen, sondern auch sonst der Wandlung des Geschmackes einen zeitgemäßen Ausdruck geben, mag etwa die Verbindung anderer Stoffe mit dem Metall kennzeichnen, in der wir die Farbenfreudigkeit unserer Zeit wiedererkennen. Am Pokal z. B. unterbricht der Stamm aus Elfenbein angenehm die farbige Geschlossenheit des Silbers.

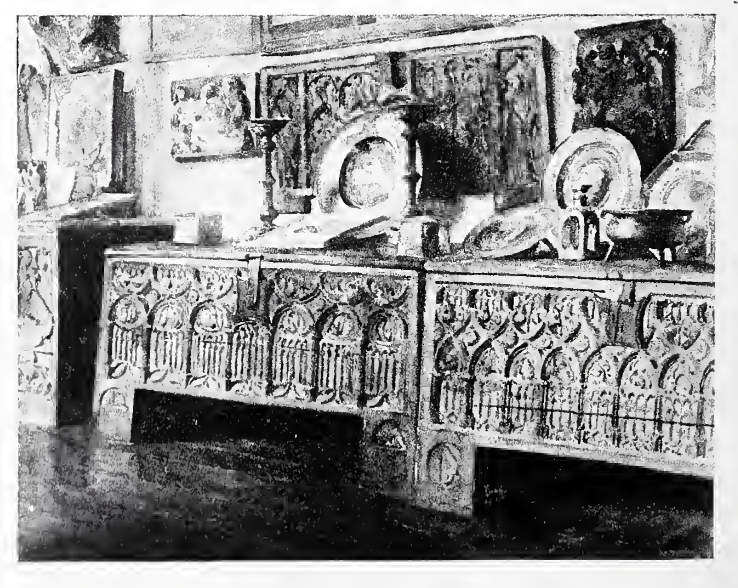
Besser als Worte bezeugen die Werke selber, welch neues, frisches Leben in die Hamburger Kunstgewerbeschule eingezogen ist. Wer in manchen gemeinsamen Zügen der Arbeiten nur den Einfluß des Lehrers in seiner Eigenschaft als Künstler zu erkennen glaubt, übersieht ganz, wieviel hierbei lediglich Ausdruck unserer Zeitkultur ist, der sich die Schule ja erst jetzt angepaßt hat; er vergißt auch, daß die strengen Grundsätze der Ausbildung eine gewisse Verwandtschaft hervorrufen, die sich bei Anfängern naturgemäß steigern muß. Andererseits bewirken gerade diese Gesetze, in erster Linie die durch Zweck und Stoff gebotenen Einschränkungen, einen geregelten Wechsel und eine Unterordnung des Künstlers unter seine Lehraufgabe. Ein genauerer Vergleich der Arbeiten wird sogar häufig genug charakteristische Eigenheiten entdecken, die der Verfertiger seinem Werke aufgeprägt hat.

So tritt der Schüler unabhängig von den individuellen Künstlereigenschaften seiner Lehrer, aber abhängig von den gemeinsamen Grundsätzen des modernen Kunstgewerbes, mit dem Gefühl, technisch oder künstlerisch Industrie oder Handwerk fördern zu können, ins Leben zurück. Die Ausstellung aber hinterläßt als letzten wie ersten Eindruck den der Einheit aller Zweige, so daß sie im Kleinen das Ziel erreicht, dem wir im Interesse der Erneuerung unserer Lebenskultur zustreben.

DIE NÄCHSTE NUMMER DES »KUNSTGEWERBEBLATTES« WIRD AUSSCHLIESSLICH ABBILDUNGEN VON WERKEN DES DÜSSELDORFER »SEMPERBUNDES« ENTHALTEN. :: :: DEN BEGLEITENDEN TEXT VERFASSTE DIREKTOR FRAUBERGER-DÜSSELDORF



Klasse: C. Schröder — Decke, Fries und Tapete



Klasse: H. Hohle — Aquarell aus der Abteilung für Zeichenlehrer

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

ZEIT- UND KULTURFRAGEN

Vom »Todschweigen«. Die Tagespresse ladet so oft die Sünde auf sich, den Fortschritt, originelle Künstler, geniale Menschen aus kleinlichen Motiven *totzuschweigen*, daß man rückschauend zweifeln mag, ob sie wirklich dem wahren Fortschritte dient; sie schweigt, wo wenige Worte unberechenbaren Nutzen, unschätzbare Förderung bringen könnten. Aber reden, schwatzen tut sie, wenn es sich darum handelt, »unter dem Strich« das Sensationsbedürfnis ihrer Leser zu befriedigen. Durch alle Zeitungen ging unter der Spitzmarke »*Das Gipsporträt*« ein gleichlautender Bericht über »eine neue Mode«, die seit einigen Wochen das »elegante London« beschäftigt und nur zu bald das »elegante Berlin« (wo ist es?) bis zum Überdruß »beschäftigen« wird. »Diese kleinen Gipsporträts, die nur sechs Zoll groß sind, erfordern eine Sitzung von 45 Minuten, die dann vollkommen ausreicht, damit der Künstler bis ins kleinste Detail sein Modell wiedergebe. Die prachtvollen Hüte der eleganten Damen, die Federn und Blumen, die Spitzen des Kleides, ja selbst die Falten des Handschuhs werden in täuschender Naturtreue in das weiche weiße Material eingegraben und ersetzen dem Freunde das Porträt. Die Kunsthändler haben sich dieser neuen Leidenschaft schnell entschlossen angenommen, und da die kleinen Gipsporträts verhältnismäßig sehr billig sind — für 10.50 M. kann man das Vergnügen genießen, sich plastisch verewigt zu sehen, — hat diese Mode sich rasch verbreitet und viele Anhänger gefunden.« — Die Zeitungen wissen nur zu gut, was sie mit solchen halb tadelnden halb empfehlenden »Entrefilets« anrichten, welche ertötende Unkultur und Unkunst sie da heraufbeschwören — aber lieber schweigen sie Lichtwarks und anderer langjährige Bemühungen um die *Wiederbelebung der Plakette* tot, als daß sie dem »eleganten« Berlin oder Hannover eine »wahre Leidenschaft« des eleganten London vorenthielten. — Also, gipsen wir!

Schattenseiten der Kultur. *Werner Sombart* beklagt, daß uns die Kultur bisher noch nicht »froher, gemütsreicher, tiefer und besser« gemacht habe: »ein großer Aufwand schmählich ist vertan«. Es ist auch ziemlich naiv, das alles von der Kultur zu erwarten. Ist nicht Kultur erst ein *Ausdruck* unseres Frohsinnes, Gemütsreichtums usw., ein *Spiegelbild* unserer Tiefe und Besserung? Wenn wir keine persönlichen Beziehungen zu unserer Umgebung haben, liegt es nicht daran, daß wir unserer Umgebung keine Kultur mitzuteilen hatten? Genau vor 100 Jahren jammerten die Romantiker, die Schlegel und Novalis, und später die Sand und Auerbach dasselbe Lied. Wer aber von Techniken und Erfindungen erwartet, daß sie für unser Glück, unsere Zufriedenheit, unsere Tiefe »etwas leisten« sollen, etwas anderes als Hindernisse zu beseitigen, der befindet sich mit *Werner Sombart* auf dem Wege zum schwächlichen Ästhetentum. Wir aber wollen das Leben, die Entwickelung nehmen, wie sie sind, und aus ihnen zu machen suchen, was zu machen ist. Uns ist vor dem »profanum vulgus«, »der Masse«, nicht bange und wir wollen in ihr die *gesammelte Kraft* ehren und »kultivieren«.

Studentenbuden. Am 15. Mai war der Termin für die Teilnahme an dem Wettbewerb »*Studentenkunst*«, den das Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart ausgeschrieben hatte, abgelaufen. Man kann wohl auf das künstlerische Ergebnis des Wettbewerbes gespannt sein, wenn man sich auch nicht verhehlen darf, daß der Kern der ganzen Frage eigentlich nicht berührt wurde. Es ist ja wohl gut, wenn die entsetzlichen Bierzirkel, Wappen, Kommersbücher usw. einer besseren Kunst weichen müssen, man übersieht aber leicht, daß man mit diesen äußerlichen Zeichen *studentischer Unkultur* die traurigen Zustände nicht aus der Welt schaffen wird. Das Grundübel liegt immer in dem Unpersönlichen eines ganz zwecklosen Komments, in den unwürdigen deutschen Trinksitten und in dem Mangel jeder Wohnungskultur. Eine künstlerisch ausgestattete Kneipe ist ein lächerliches Unding, wenn ihr als Heim die zur Schlafstelle herabgesunkene trostlos öde Studentenbude das Gleichgewicht halten soll. Hier müßte man zu bessern anfangen und an den Studenten selbst.

STAATLICHER DENKMALSCHUTZ

Dresden. Die Erste Kammer hat das Gesetz gegen die *Verunstaltung von Stadt und Land* durch Reklame heute angenommen.

Berlin. Gegen den Preußischen Erlaß betr. *Bauliche Verunstaltung in Stadt und Land* polemisiert *J. A. Lux* im zehnten Heft der »Hilfe«. Er glaubt, daß z. B. die Bestimmung »bei der Lösung einer Aufgabe von hoher künstlerischer Bedeutung muß die *Beherrschung der Stilformen* als unerläßliche Voraussetzung gelten« geeignet sei, die historische Stilimitation, die eben beim Haupttor hinausgetrieben wurde, durch ein Hinterpförtchen wieder hereinzuführen. Wir sind der Meinung, daß die Beherrschung der Stilformen mindestens in dem Grade unbedingt gefordert werden muß, daß eine *Versündigung gegen den Geist des Kunstwerkes* durch den Konservator, Restaurator oder Vollender ausgeschlossen wäre. Sehr notwendig erscheint uns besonders die Kenntnis der alten *Handwerkstechniken.* Was da durch die Restauratoren »verbatzt« wird, ist kaum zu glauben! Notgedrungen wählt man in Bayern noch das kleinere Übel: Man läßt z. B. mittelalterliche Holzplastiken einfach verfallen, weil niemand zu finden ist, der die alten Handvergolder-Techniken genügend beherrscht.

Der Wiederherstellungsteufel. Die Türme der gotischen Kirche in *Kulmbach,* die originellen Wahrzeichen dieser Stadt, sind manchen Leuten nicht hoch genug und die »Instanzen« haben die neuen Pläne schon genehmigt. — So ist es: jede Stadt will die höchsten Türme haben.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Der *Lyceumklub* in Berlin plant vom 20. Januar bis 20. März 1909 eine *internationale* (!) *Ausstellung für Volkskunst*, in der die Frauenarbeit eine besondere Berücksichtigung erhalten soll. Die Ausstellung möchte die Volkskunst in ihrer geschichtlichen Entwickelung vorführen und feststellen, was von dem Schatz überkommener Formen und künstlerischen Empfindens alter Zeit sich in die Gegenwart gerettet hat. Man will ermitteln wie weit, auf dem »national differenzierten Boden«, das Kunstwerk von heute aus den ererbten, echten volkstümlichen Anschauungen Anregung für die Produktion der Gegenwart finden kann. Als Generalsekretär fungiert Herr Wolf Wertheim, und da die Ausstellung in den Räumen des Hauses Wertheim, Voßstraße 32, stattfinden soll, so kann man wohl annehmen, daß die ausgedehnten Beziehungen der Firma Wertheim dem großzügigen Unternehmen in ersprießlicher Weise nutzbar gemacht werden können. Die *Anmeldungen* haben bis zum 1. Oktober 1908, die *Einlieferungen* in der Zeit vom 28. Dezember bis 6. Januar zu erfolgen.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Lübeck. Es wird beabsichtigt, in Lübeck, nach dem Vorbilde Darmstadts, eine *Künstlerkolonie* zu begründen und zwar in der rechtlichen Form des Erbbaurechtes. Die Abgelegenheit unserer Stadt hält man hier für keinen erschwerenden Umstand, da die Künstlerkolonien in bedeutend kleineren Städten, wie z. B. in Worpswede, ausschließlich vom *Fernabsatz* leben.

LAUFENDE PREISAUSSCHREIBEN

Leipzig. Preisausschreiben der Buchhandlung *B. G. Teubner* für *Künstlermodellierbogen.* Diese Modellierbogen haben sich die Aufgabe gestellt, inhaltlich bedeutsame Motive in sachlich richtiger Darstellung und künstlerischer Ausführung zu bieten, die vom Spiel zur Belehrung überleitend Wissens- und Schaffenstrieb der Jugend wirklich befriedigen und fördern können, sie von der Freude an der Welt der Erscheinungen durch Selbsttätigkeit zur Gewinnung klarer Vorstellungen von den Dingen führen. Es sind zusammen für 1000 M. Preise ausgesetzt. Die Einlieferung muß am 1. September erfolgen. Näheres durch den Verlag B. G. Teubner in Leipzig.

Leipzig. Das *Tiermotiv im modernen Schmuck* ist der Gegenstand eines Preisausschreibens, das die »Deutsche Goldschmiede-Zeitung« in Leipzig veröffentlicht hat. Fünf Preise, zusammen 400 M. Einlieferung der Arbeiten bis 23. Juli 1908

Magdeburg. Der *Kunstgewerbeverein* zu Magdeburg erließ ein mit 300 M. dotiertes Preisausschreiben für *photographische Aufnahmen* von alten architektonischen und kunstgewerblichen Denkmälern, die sich im Umkreise von 25 km Luftlinie von Magdeburg befinden. Die Einsendung hat bis zum 1. September zu erfolgen.

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN

Über die **Organisation der kunstgewerblichen Zeichner** brachte die »Werkstatt der Kunst« am 2. Juni einen bemerkenswerten Aufsatz, auf den wir noch zurückkommen werden, da der angestrebte Zusammenschluß aller Zeichnervereine zu einem großen Verbande mit 6000 Mitgliedern in der Entwickelung des Kunstgewerbes besonders aber der Kunstindustrie ein bedeutsamer Faktor werden wird.

Düsseldorf. Der »*Der Verein der deutschen Textilveredelungsindustrie*« hatte sich entschlossen, in Verbindung mit seiner diesjährigen 14. ordentlichen Jahresversammlung die *Frage der Echtfärberei* in einem möglichst großen Interessenkreise eingehend zu erörtern. Die Versammlung fand am 5. Juni in Düsseldorf statt. Den Verhandlungen wurden drei Referate zugrunde gelegt und zwar ein Vortrag des Herrn Dr. F. C. Göhring über »Entfärbung und unechte Farben«, ein Vortrag des Herrn Dr. Tschierschky über »Die kunstgewerbliche Seite der Echtfärbung« und des Herrn Dr. Walther über die »Technik der Echtfärbung«. Der Verein hatte außer seinen großen Kreis von Mitgliedern auch eine hervorragende Zahl von Interessenten geladen. Ein näherer Bericht folgt.

London. Der *dritte internationale Kongreß zur Förderung des Zeichenunterrichtes* findet hier vom 3. bis 8. August statt. Deutschlands Abteilung wurde vorbereitet durch Schulrat Dr. Kerschensteiner und Dr. Pallat, diejenige Österreichs durch Prof. R. Böck.

Straßburg i. Elsaß. Von den Lehrern der hiesigen Kunstgewerbeschule ging die Anregung aus zur *Gründung eines Kunstgewerbevereins.* Unter dem Vorsitz des Prof. Dr. Polaczek bildete sich ein Komitee, das Einladungen an alle Interessenten ergehen ließ. Die Versammlung vom 8. Mai, in der man die Konstituierung des Vereins beabsichtigt hatte, verlief sehr stürmisch und hatte auch kein befriedigendes Resultat. Nach den uns bisher zugegangenen Berichten sind die Gegensätze aber gar nicht so groß, als daß nicht ein Zusammenschluß aller Straßburger Kunstgewerbler möglich sein sollte. Es wurden allerhand »Mißverständnisse verhandelt«, die durch einige Redewendungen in dem Einladungsformular verursacht waren. Solche Irrtümer gehören aber in jedem Verein zum eisernen Bestand und bieten unzufriedenen Gemütern stets eine willkommene Gelegenheit, das Redeventil zu öffnen. Im allgemeinen war man sich ja einig, daß eine Forderung der Handwerker, insbesondere der jüngeren, eine Beeinflussung der Hochschulen und eine Besserung des Publikumgeschmackes sehr wünschenswerte Dinge seien. Wir zweifeln nicht, daß der Verein sich bald konstituieren wird (wenn es nicht vielleicht inzwischen schon geschehen ist), und dem Aufblühen des elsässischen Kunstgewerbes dienen kann.

Wien. Der *Internationale Architektenkongreß* hat hier vom 18. bis 23. Mai getagt und viele neue Anregungen gebracht. (Wir werden in der nächsten Nummer einen ausführlicheren Bericht darüber veröffentlichen. — Red.) Es wurde beschlossen, den *nächsten* Kongreß im Jahre 1911 in *Rom* stattfinden zu lassen.

AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN

Berlin. Der neue Direktor des *Kunstgewerbemuseums* Dr. Otto von Falke beabsichtigt, für eine bessere Belichtung der Erdgeschoßräume zu sorgen und die Sammlungen nach den heutigen Ansprüchen der Wissenschaft aufzustellen und zu erläutern. Das *deutsche* Kunstgewerbe soll wieder mehr in den Vordergrund treten. Dr. Peter Jessen wird die Ausstellungen und das Vortragswesen weiter ausbilden.

Berlin. Der Oberbürgermeister Wilms von Köln hat im Herrenhause bei der Beratung des Kultusetats gebeten, die *Provinzialmuseen* gegenüber den Berliner Museen *mehr zu berücksichtigen.* Die Anhäufung der Kunstschätze in Berlin habe immerhin etwas Protzenhaftes, Prunkhaftes an sich. — Ein neuer Beitrag zu dem Kapitel vom »Wasserkopf Berlin.«

Dresden. Im Dresdener Anzeiger protestiert Prof. Dr. *Paul Schumann* dagegen, daß man für das Kgl. *Münzkabinett* nur einen Direktor im *Nebenamt* und einen jungen *Anfänger* als Assistenten anstellen wolle. Eine der Allgemeinheit nutzbare Verwaltung der wichtigen Sammlungen und ein geschicktes Ausbauen durch Einkauf auf Auktionen würde unmöglich sein, weil beiden die nötige Zeit und Erfahrung fehlen würde. Schon unter dem bisherigen Direktor Erbstein hätten böse Mißstände geherrscht. Erbstein habe den Künstlern und meistens auch den Gelehrten eine Benützung der Sammlungen verweigert oder verekelt. Das Schlimmste und Ungehörigste sei aber gewesen, daß Erbstein auf demselben Gebiete gesammelt habe, auf dem die Hauptstärke des Kabinetts liegt, dessen Bestand also nicht aufgefrischt worden sei. Erbstein konnte das Münzkabinett auch nur im Nebenamt verwalten und so sei ein unhaltbarer Zustand geworden, den man nun, nach dem Tode Erbsteins nicht fortsetzen dürfe, indem man das Direktorat des Münzkabinetts wieder nicht als Hauptamt besetze.

Leipzig. Dank der Opferwilligkeit eines Leipziger Kunstfreundes hat das *städtische Kunstgewerbemuseum* einen umfangreichen *Altarschrein* erwerben können, der zu den besten Werken spätgotischer sächsischer Schnitzkunst gehört.

HANDELSNACHRICHTEN

Preise von Rohmaterialien. Der *Kupferblech*-Grundpreis wurde nach der »Rh.-W. Ztg.« auf 151 M. *ermäßigt.* — Der Preis für *Straits-Zinn* ist seit einem Jahr von 195 £ auf $135^1/_2$ £ Mitte Mai *gesunken.* — Der *Messing*-Grundpreis ist auf 130 M. festgesetzt worden. — Am 20. Mai wurden für *Metalle* in London folgende Preise notiert: *Kupfer*, best selected 62 £, Electrolytic $60^1/_4$ £, Chili $57^3/_4$ £, *Zink*, gewöhnlich $20^1/_4$ £, spezial $21^1/_2$ £. — Bei einem im Bezirk Tuttlingen am 15. April abgehaltenen größeren *Werkholz*-Verkauf wurden folgende Preise erlöst: *Eichen* 20 bis 55 M., *Eschen* durchschnittlich 15 M., *Linden* 33 M., *Buchen* 16 M., *Ahorn* 22 M., je per Festmeter. — Ende April wurde der Frkf. Ztg. berichtet, daß die Preise für runde und bearbeitete Blöcke *fremdländischer Nutzhölzer* infolge mangelnden Absatzes gedrückt gewesen seien. Der Bedarf in hellfarbigem westafrikanischen *Mahagoni* ist immer noch groß, besonders ist das Sapeliholz wegen seines streifigen Charakters beliebt. *Jacaranda* wurde nicht in der nur gesuchten erstklassigen Qualität importiert; auch wurde nur besseres *Ebenholz* gewünscht, gutes *Kocobolo* von Amerika wurde nur wenig angeboten, *australische Harthölzer* haben sich gut eingeführt.

Aschaffenburg. Die *Akt.-Ges. für Buntpapier- und Leimfabrikation* in Aschaffenburg erzielte im Jahre 1907 285678 M. Reingewinn und verteilt 10% Dividende.

Bremen. *Dr. Gustav Pauli* berichtet in den »Süddeutschen Monatsheften« mit Genugtuung, daß die Bremer Niederlassung der »*Werkstätten für Kunst im Handwerk*« von allen Seiten mit Freuden begrüßt worden sei. »Die Wetterprognose verheißt Sonnenschein und glückliches Gedeihen . . .« In Bremen seien diese Werkstätten auf die gesündere Basis des *Einfamilienhauses* gestellt worden, indem sie ein einfaches Bremer Wohnhaus von normalen Abmessungen mit verhältnismäßig geringen Umbauten zum Ausstellungsgebäude herrichteten. Der Generaldirektor des Norddeutschen Lloyd, *Dr. Wiegand*, interessierte sich sehr für dies Unternehmen, das ja bekanntlich von ihm schon erhebliche Aufträge erhalten hat.

Frankfurt a. M. Das *Heddernheimer Kupferwerk*, vorm. F. A. Hesse Söhne, versandte im Jahre 1907 12 Millionen Kilogramm. Die Dividende wurde auf 6% festgesetzt.

St. Gallen. Das Komitee für die Einschränkung der Produktion in der *ostschweizer Schifflistickerei* erklärte, daß eine noch längere Periode Arbeitsmangel bevorstehe, infolgedessen die *Einschränkung* der Produktion in noch weiterem Umfang durchaus geboten sei.

Köln. Die Aktiengesellschaft für kunstgewerbliche Metallwarenfabrikation *Orivit* ist nach einer längeren Leidenszeit endgültig in völlige finanzielle Abhängigkeit von der Württembergischen Metallwarenfabrik in Geislingen geraten.

Aus **Krefeld** wurde dem B. T. geschrieben: »Mitte Juni sollen gemeinschaftliche Beratungen von *Detaillisten* und *Grossisten* der Textilbranche stattfinden zur Beilegung von Gegensätzen und Ordnung gemeinsamer Angelegenheiten, so auch der Frage der *Beschwerung von Seidenstoffen.*«

Nürnberg. In Sulzbach wurde das im Konkurs befindliche *St. Anna-Institut für kirchliche Kunst* durch Feuer zerstört.

AUS DER KUNSTINDUSTRIE

Die Kunstindustrie auf der »Leipziger Messe«. Wenn man dies Wort hörte, dachte man unwillkürlich an die »gußeiserne Moderne von 1876« und schauderte. Nun soll es anfangen, besser zu werden, wie *Dr. Carl Weichardt* in der Frankfurter Zeitung schrieb. Er berichtete, daß gerade auf dem Gebiete der Metallindustrie ein gesunder, moderner Stil, der aus der zweckmäßigen Form die Schönheit gewinnt, sich gezeigt habe. Besonders erfreulich sei auch ein Rückgang der Nachfrage nach Nippes und »Kunstfiguren« in Terrakotta gewesen. Dr. Weichardt betont, daß nicht nur die Produktion geschmackvoller Sachen, sondern auch ihr Absatz wesentlich gestiegen sei. Z. B. seien Franzosen, Einkäufer von besonderer Kultur des Geschmackes also, kaum je so zahlreich vertreten und so kauflustig gewesen, als wie auf der diesjährigen Ostermesse. — Dr. *Pudor* urteilt in den Leipziger Neuesten Nachrichten weniger optimistisch und fürchtet die feine Spürnase der imitierenden Industrie, aber im allgemeinen kann man doch auch auf der Leipziger Messe konstatieren: die gute Ware verkauft sich leichter als die schlechte.

SCHULEN UND WERKSTÄTTEN

Das Hochzeitsgeschenk der preußischen Städte für das kronprinzliche Paar wird voraussichtlich erst in mehreren Jahren in edlem Material fertiggestellt sein. Es besteht in einem reichen künstlerischen Schmuck für eine Prunktafel. Zur Herstellung der einzelnen figürlichen und kunstgewerblichen Teile sind eine Reihe unserer besten Kräfte ausersehen. August Gaul modelliert Elefanten, welche Obelisken tragen und als seitliche Abschlüsse des Ganzen dienen werden. Ignatius Taschner hat Reiter und einen Stier zu formen. Ferner arbeiten für das Werk Widemann und August Vogel, Hugo Lederer, Ernst Wenck und Adolf Amberg. Die Arbeiten werden in Silber ausgeführt. Die Gesamtleitung ruht in den Händen des Berliner Stadtbaurates Ludwig Hoffmann, des Geh. Rats Alfred Messel und des Bildhauers Prof. Tuaillon.

Berlin. Der Magistrat hat beschlossen, für das städtische *Fach- und Fortbildungsschulwesen* einen Direktor mit einem Gehalt von 10000 Mk. anzustellen und zwar zunächst auf zwei Jahre und nach dieser Probezeit auf Lebenszeit.

Breslau. An der hiesigen *Handwerkerschule* werden folgende Kurse stattfinden: 1. vom 15. Juni bis 25. Juli ein staatlicher Fachzeichenkurs *für Maler*, 2. vom 6. bis 25. Juli ein staatlicher Fachzeichenkurs *für Tischler*, 3. vom 29. Juni bis 8. August ein staatlicher Vorbereitungskurs *für Zeichenlehrer;* endlich Meisterkurse der Provinz Schlesien für Maler, Kunstglaser, Buchbinder, Schlosser, Klempner usw.

Dresden. Der *Lehrervereinsausschuß für Kunstpflege* hatte im Verein mit der Leitung der sechsten Schülerwerkstatt einen neun Übungsabende umfassenden *Kursus für Materialarbeiten* eingerichtet. Zur Leitung der Arbeiten hatten sich in uneigennütziger Weise Prof. *Karl Groß* und *Erich Kleinhempel* von der Königlichen Kunstgewerbeschule bereitfinden lassen. An den ersten beiden Abenden wurde ein einfacher Teller mit einem Schmuck in Unterglasurmalerei versehen. An zwei weiteren Abenden wurden Kleisterpapiere hergestellt zu Buch- oder Mappenumschlägen und Vorsatzpapieren. In der zweiten Hälfte führte Prof. Groß die Arbeitenden ein in die *alte Töpfertechnik* und lehrte vor allem die Herstellung ornamentaler Formen als Zier für die selbstgeschaffenen Tongegenstände, wie sie Material und Werkzeug mit Notwendigkeit ergab. Eine ähnliche Übungsgelegenheit, die die geschmackbildende Seite der *Holzarbeit* beeinflussen soll, wird vom Ausschuß vorbereitet. Der Inhaber der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst, Herr Karl Schmidt, hat seine Unterstützung in Aussicht gestellt.

Jerusalem. Die vom Bildhauer Boris Schatz geleitete *jüdische Kunstgewerbeschule* wird von dem Verein »Bezalel« mit 23 000 Mk. subventioniert. Sie bemüht sich, ihren Arbeiten, besonders den geknüpften Teppichen, *national-jüdisches Gepräge* zu geben, nach einer Beschreibung von Marie Rotheit durch »stilisierte Anordnung der geometrischen Formen hebräischer Buchstaben, Kultgeräte und sonstiger Symbole.«

München. Die »Mitteilungen der Ausstellung München 1908« enthalten einen Aufsatz von Schulrat *Dr. G. Kerschensteiner* über »Das Schulwesen Münchens in der Ausstellung«, der mit folgenden Worten schließt: »Indem die Schulverwaltung so bestrebt ist, in der Ausstellung soweit als möglich *die praktische Arbeit der Schule* der Öffentlichkeit zu zeigen und den sie beherrschenden Arbeitsgeist, wird sie vielleicht beitragen zu der Einsicht, daß es auch in so schwierigen Verhältnissen, wie sie die Großstadt bietet, möglich ist, *gewisse Gruppen von Buchschulen in Arbeitsschulen umzuwandeln* und daß dabei die rein geistige Ausbildung nicht nur keinen Schaden zu leiden braucht, sondern weit eher Vorteil daraus zieht. Sie wird vielleicht Zeugnis ablegen, daß die lebhafte Freude des Kindes wie der älteren Knaben und Mädchen an der produktiven praktischen Arbeit *der allerbeste Bundesgenosse des Lehrers* ist, der sich bemüht, die Schüler auf dem Wege der Erfahrung mit jenen Kenntnissen, Fertigkeiten und Charaktereigenschaften auszurüsten, die der harte Kampf des späteren Lebens von dem verlangt, der ihn halbwegs siegreich bestehen will.«

Warmbrunn i. Schl. In der von *R. Kieser* geleiteten *Holzschnitzschule* wurden *für auswärtige Schüler* zwei große geräumige Säle eingerichtet und mit Zentralheizung und Gasbeleuchtung versehen. Jedem Schüler wird Bett, Schrank, Tisch, Waschgeschirr, Spiegel usw. gestellt. Die *Monatsmiete* beträgt 5 Mk., es ist in diesem Preise das Waschen der Hand- und Bettwäsche mit eingeschlossen, ebenso Heizung, Beleuchtung und Reinigung. Die gesamte, ebenso praktische wie freundliche Einrichtung der Säle wurde in der Schule selbst nach den Plänen des Direktors Kieser ausgeführt.

Diese Einrichtung, die zwanzig jungen Leuten eine angenehme und billige Unterkunft gewährt, *ist wohl die erste dieser Art* an unseren kunstgewerblichen deutschen Fachschulen.

AUS DER TECHNIK

Das Verzinken und Verzinnen von Metallgegenständen behandelt die »Technische Rundschau des Berliner Tageblattes«. »Das Verzinken mittels Zinksalzlösungen läßt sich nur durch ein elektrolytisches Verfahren bewerkstelligen. Für das Verzinnen gibt es eine ganze Reihe Vorschriften. Grundbedingung ist, daß das Eisen vollständig rein ist. Größere Gegenstände reinigt man mit dem Sandstrahlgebläse, kleinere mittels Sandpapier. Nach dem mechanischen Reinigen erfolgt eine Ätzung mittels mäßig verdünnter Säure (10- bis 20prozentige Schwefelsäure). Nach dem sogenannten Kontaktverfahren bringt man die Gegenstände in ein heißes Bad aus 3 Teilen Zinnsalz, 5 Teilen Weinstein in 1 l Wasser. Auf den Gegenstand breitet man dann Zinkspäne aus und erwärmt, bis die Verzinnung vollständig ist. Eine andere Vorschrift lautet: 4 Teile Zinnsalz, 4 Teile Kochsalz, 1 Teil Salmiak werden in 8 Teilen Salpetersäure und 16 Teilen Salzsäure gelöst, oder 1 Teil Zinnsalz, 74 Teile Salmiak, 1 Teil Kochsalz, 2 Teile Salpetersäure und 4 Teile Salzsäure löst man in Wasser, senkt die Gegenstände hinein und bringt sie während ihres Verweilens mit einem Stück Zink in Kontakt.«

KÜNSTLERISCHER UND GEWERBLICHER RECHTSSCHUTZ

Brunnen und Denkmäler an öffentlichen Plätzen. Ein Künstler hatte auf Bestellung eines Kunstfreundes einen *Brunnen* hergestellt, der jetzt auf einem öffentlichen Platze aufgestellt ist und fragte bei der »Werkstatt der Kunst« an, ob die Herstellung eines *Bronzeaschenbechers* in Form dieses Brunnens *ohne* seine Genehmigung gestattet sei. Er erhielt die Antwort: Nach § 20 des Kunstschutzgesetzes ist die Vervielfältigung von Werken, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden, durch malende oder zeichnende Kunst oder durch Photographie zulässig. Die *plastische Wiedergabe bedarf also Ihrer Genehmigung.*

Die äußere Erscheinung des Buches. In Sachen der geplanten Abänderung des »Gesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes« hat der Vorstand des »Börsenvereins der deutschen Buchhändler« an das Reichsamt des Inneren eine Eingabe gerichtet, in der der *Schutz der äußeren Erscheinung* eines Werkes, des Autortitels und des Ladenpreises, als dringend wünschenswert bezeichnet ist.

PERSONALIEN

Berlin. Prof. *Kips*, der bisherige artistische Leiter der Königlichen Porzellan-Manufaktur, hat nach 22 jähriger Tätigkeit seinen *Abschied genommen.*

München. Der Maler Professor *Julius Diez* wurde zum Professor an der *Kunstgewerbeschule* ernannt.

ERÖFFNETE AUSSTELLUNGEN

Darmstadt. Bei der Eröffnung der *hessischen Landesausstellung* hielt der *Großherzog von Hessen* folgende Rede: »Das eifrige Vorwärtsstreben unserer hessischen Künstler, von dem besonders des letzte Jahrzehnt zeugt, hat gute Früchte gebracht. Die *Geschmacklosigkeit,* die Unechtheit in Farbe und Material, die sich noch um die Jahrhundertwende in *Architektur* und *angewandter Kunst* breit machten, mußte einer Schönheit weichen, die aus *Wahrheit* und *Zweckmäßigkeit* hervorwächst. Das bestätigt unsere Ausstellung, auf der die freie Kunst so vortrefflich vertreten ist, wie dies wohl noch auf keiner ausschließlich hessischen Ausstellung der Fall war. Diese Ausstellung soll uns nicht nur den Weg zeigen der zurückgelegt worden ist, sondern uns auch die *Richtlinien geben,* auf denen nach *Weitervervollkommnung* gearbeitet werden muß. Hierin erblicke ich eine wichtige Aufgabe des Werkes, das wir heute der Öffentlichkeit übergeben. Möge diese Ausstellung der hessischen Künstlerschaft die verdiente Anerkennung bringen. Möge ihr aber auch das Gefühl des Könnens und Gelingens ein Ansporn sein zu jugendfrischem Weiterstreben nach den Höhen der Kunst.«

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., in Leipzig





Malerei in der Eingangshalle des Bahnhofes zu Aachen
von C. Hemming-Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig

Förster & Borries, Zwickau



FÜRSTENZIMMER IM BAHNHOF BONN
Entwurf: Carl Hemming;
Ausführung: Hermann Buyten

Möbel in Birnbaumholz mit schwarzen Einlagen, Wandbespannung grün, Bezüge der Sitzmöbel hellgrau mit schwarz-weißer Stickerei, Fußbodenteppich blau.

DÜSSELDORFER KUNSTHANDWERK

VON HEINRICH FRAUBERGER

GALT die Stadt Düsseldorf schon vor Beginn des neuen Jahrhunderts als eine schöne Stadt, so verdient sie diesen Ruf heute erst recht, nachdem die gewaltige Entwickelung der rheinischen Industrie und des Handels auch hier nicht ohne bedeutenden Einfluß auf alle Zweige des Erwerbslebens und die Gestaltung der Verhältnisse geblieben ist.

Die weit über die Grenzen der Rheinprovinzen, ja des deutschen Vaterlandes hinaus epochemachende Industrie- und Gewerbeausstellung des Jahres 1902 zeigte nicht nur den riesenhaften Aufschwung der Großindustrie, sondern die damit verbundene deutschnationale Kunstausstellung tat dar, daß Düsseldorf nicht mehr allein die Stätte der Malkunst sei, vielmehr auch eine tüchtige Bildhauerschule unter Professor *Karl Janssen* an der hiesigen Kunstakademie erstanden war, ebenso wie die kunstgewerbliche Abteilung zeigte, daß jeder Zweig des Kunsthandwerks in Düsseldorf seine Vertreter hat, die zur Lösung der schwierigsten Aufgaben befähigt waren.

Ebenso wie Malerei und Bildhauerkunst entwickelte sich die Architektur und heute geben zahlreiche Neubauten öffentlicher und privater Gebäude in ihrer äußeren Gestaltung und inneren Einrichtung Zeugnis von dem Schaffen tüchtiger heimischer Architekten.

Auch an künstlerischen Beratern auf allen Gebieten hat es Düsseldorf nicht gefehlt. In erster Linie steht hier Professor *Georges Oeder*, welcher als feinsinniger Künstler und Sammler einen großen und segensreichen Einfluß in künstlerischen Dingen, namentlich auf die Kreise der rheinisch-westfälischen Großindustriellen, ausübt. Sein mit auserlesenem Geschmack eingerichtetes Haus ist der Mittelpunkt dieser Kreise, gleichwie er der berufenste Berater in allen künstlerischen und kunstgewerblichen Fragen für beide Teile, Besteller wie Ausführende, ist.



Entwurf: Carl Hemming

Halle im Hause des Herrn Kommerzienrat Baare, Bochum



Entwurf: Carl Hemming
Ausführung: Herm. Buyten

Wohnhalle im Landhaus Kommerzienrat Baare in Bochum



Raumgestaltung: Carl Hemming
Ausführung: Hermann Buyten

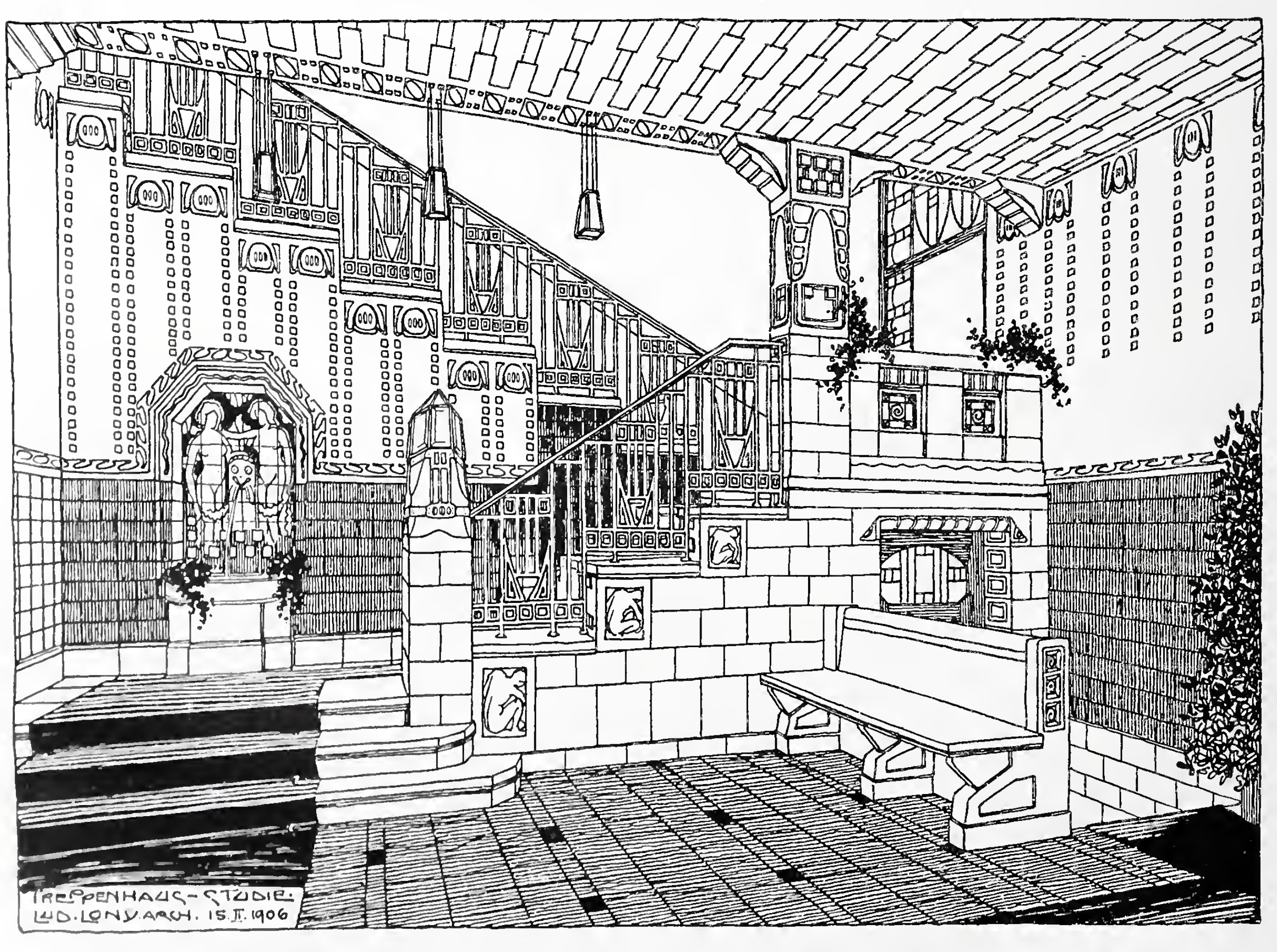
Leseraum des Semperbundes
auf der Kunstausstellung 1907



Wilhelm Zaiser: Bibliothekzimmer eines Landhauses. Innenarchitekturen: Eichen- u. Lärchenholz.
Ausführung der Holzarchitekturen: Schreinermeister B. Ch. Koch; Möbel: A. H. Schipperges-Kleinenbroich;
Beleuchtungskörper: Bernh. Förster-Düsseldorf.



Wilh. Zaiser: Diele eines Landhauses. Wände und Deckenteile weiß gekälkt mit Malerei; Holzwerk dunkeleichen; Fußboden: Ziegelsteine gemustert. Ausführung der Holzarchitektur: Schreinermeister Koch; Möbel: Schreinermeister A. H. Schipperges Söhne in Kleinenbroich; Kronleuchter: Bernh. Förster, Bronzegießerei, Düsseldorf.



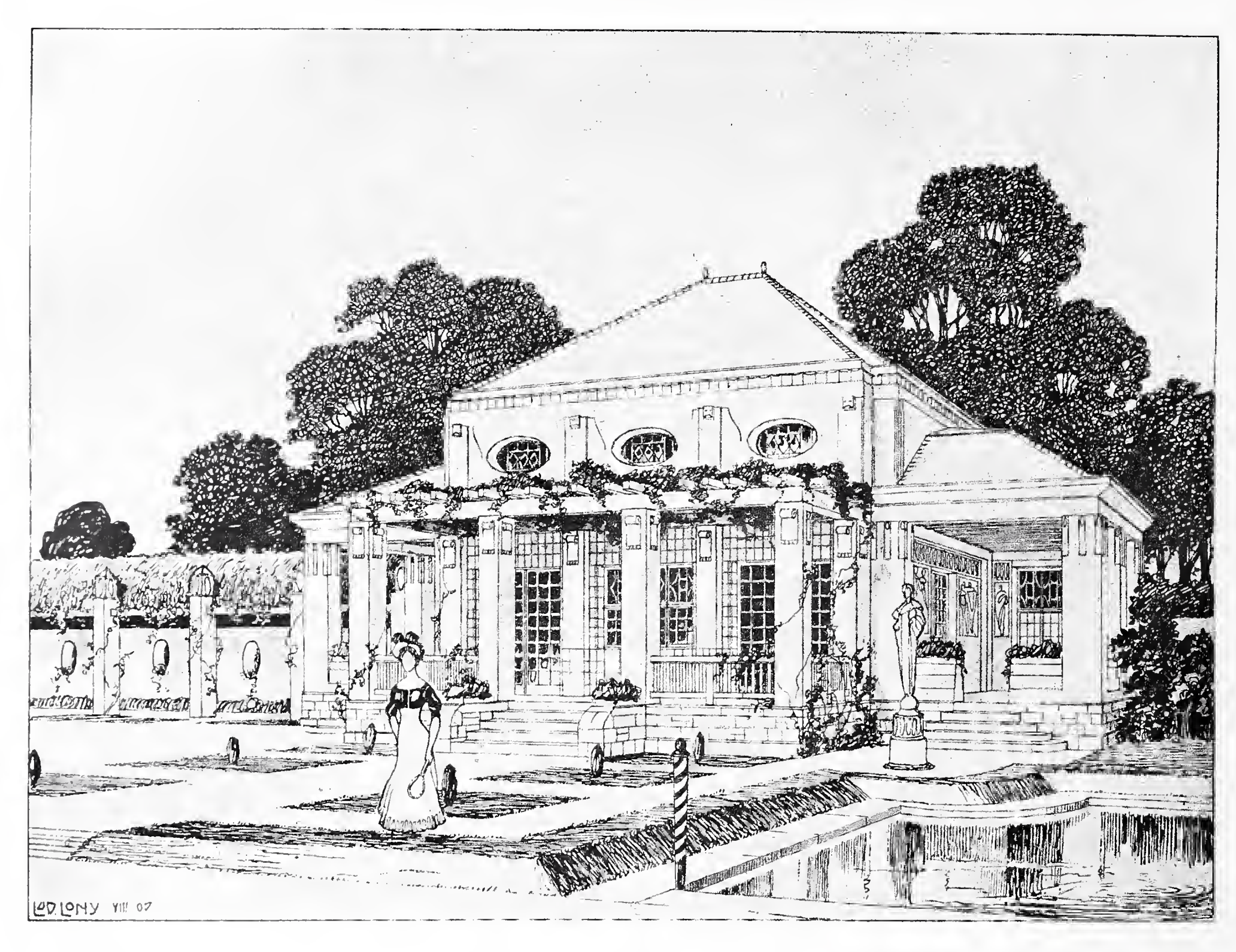
Ludwig Lony — Entwurf für einen Treppenaufgang



TRAUZIMMER DER STADT DÜSSELDORF

Generalentwurf: Königl. und Stadtbaurat Radke
Stühle, Teppiche und Leuchter: Carl Hemming

Ausführung: Lamprie: G. Nicolini; Türe: Herm. Buyten; Stühle: Hollemann
Malerei: C. Hemming und Witte; Figürl. Malerei: E. Wittschas.



Ludwig Lony — Entwurf zu einem Parkhaus



Wilhelm Hoemann, Gartenarchitekt — Gartenanlage in Trier a. Mosel

Auch der Professor für dekorative Kunst an der Königlichen Kunstakademie, *Adolf Schill*, dessen großartige Schöpfungen für das Tafelsilber, welches die Provinzen Rheinland und Westfalen dem Kronprinzenpaar als Hochzeitsgabe dargebracht haben, noch in jüngster Zeit allseitige begeisterte Anerkennung gefunden haben, zählt zu den stets bereiten Förderern und Beratern des hiesigen Kunstgewerbes und trägt allenthalben zur Veredelung der entstehenden Kunstwerke bei.

Unter den Architekten hat besonders Stadtbaurat *Radke* erfolgreich gewirkt; dankt ihm die Stadt wertvolle Schöpfungen monumentaler Baukunst, so erblickt gleichzeitig das heimische Kunstgewerbe in ihm einen wohlwollenden tatkräftigen Gönner und Förderer nach jeder Hinsicht. In gleicher Weise waren viele Architekten tätig an dem Ausbau der künstlerischen und kunstgewerblichen Entwickelung Düsseldorfs.

Für das Kunstgewerbe von großem Werte erwies sich der Zentral-Gewerbe-Verein, dessen rührige Assistenten *Lasius* und *Wilhelm Zaiser* in steter Fühlung mit den Kunsthandwerkern, durch Entwürfe und mit Rat und Tat an der Entwickelung mitarbeiteten. Zum Teil wurden unter deren Leitung bedeutende Aufgaben gelöst, beispielsweise die von Wilhelm Zaiser stammende Inneneinrichtung des Landsitzes für einen der größten rheinischen Industriellen.

Die stete intensive Beschäftigung des Düsseldorfer Kunstgewerbes mit praktischen Aufgaben, die dieser regen gemeinsamen Arbeit zwischen Künstler und Kunsthandwerkern entsprangen, ersparte es den Letzteren, auf Ausstellungen und öffentlich werbend aufzutreten; fehlte einesteils hierfür die Zeit, so gestattete andererseits oftmals der Besteller nicht, daß die Einrichtungen öffentlich ausgestellt würden. Trotz alledem ist Düsseldorf in regsamem stillen Schaffen ein Mittelpunkt des künstlerischen und kunstgewerblichen Lebens der Rheinlande geworden, in dem so mancher tüchtige Künstler und Kunstgewerbler seine Tätigkeit mit Erfolg ausübt.

Die Goldschmiedewerkstätte von *C. A. Beumers* zählt zu den ersten ihres Faches und ist weit bekannt durch die hervorragendsten Arbeiten der Goldschmiedekunst.

Zahlreiche Kunstschmiedearbeiten in den heimischen Provinzen und dem benachbarten Holland zeugen von der Tüchtigkeit des Düsseldorfer Meisters *Josef Feller*, den schon Fürst Bismarck seiner sauber geschmiedeten und geätzten Prunkwerkzeuge wegen rühmte.

Die Bildgießerei hat in dem Erzgießer *Bernhard Förster* im Rheinland eine anerkannte Vertretung gefunden. Auf dem Gebiete des Monumentalbronzegusses sowohl als dem kleiner Plastiken und kunstgewerblicher Metallarbeiten.



Bernhard Förster, Bronzegießerei — Grabmal in Bronze, modelliert von Bildhauer Heinz Müller, Düsseldorf



Beamtenstuhl im Trauzimmer der Stadt Düsseldorf.
Entwurf: C. Hemming; Ausführung: Hollemann;
Stickerei: Frau T. Frauberger.



Prunksessel in schwarzpoliertem Holz mit mausgrauem Rindleder.
Entwurf: Carl Hemming; Ausführung: Heinrich Brüggemann.
Lederarbeit: Hendrick Schulze.

Bibliothekszimmer. Entwurf: Carl Hemming; Ausführung: Glas: Fritz Hauswald; Wandstuck: Fink u. Haarfeld; Holzwerk: H. Buyten.



C. A. Beumers Seitenschale zu einem Tafelaufsatz



C. A. Beumers Glasiertes Tongefäß mit Drachenhenkeln



C. A. Beumers Glasiertes Tongefäß, montiert



Entwurf: Carl Hemming
Ausführung: B. Förster

Stutzuhr in getönter Bronze mit blauem Jaspis und gelbem Onyx



Entwurf: Wilhelm Zaiser
Ausführung: B. Ch. Koch

Sammlungsschrank in Ebenholz mit Elfenbein- und Perlmuttereinlage.

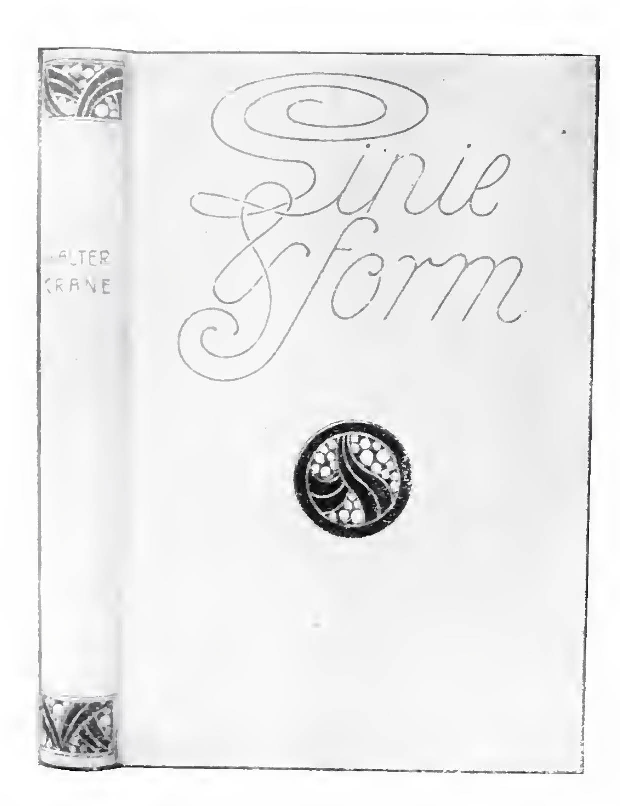




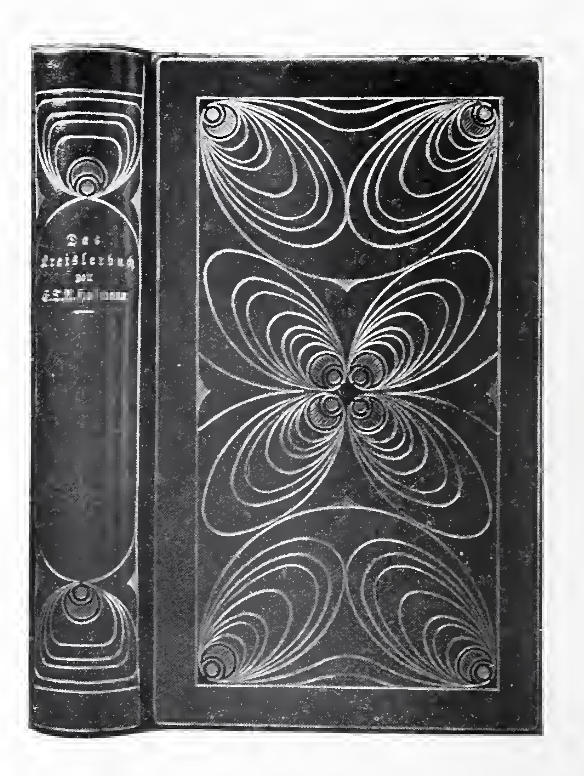


C. A. Beumers Teeservice in Silber

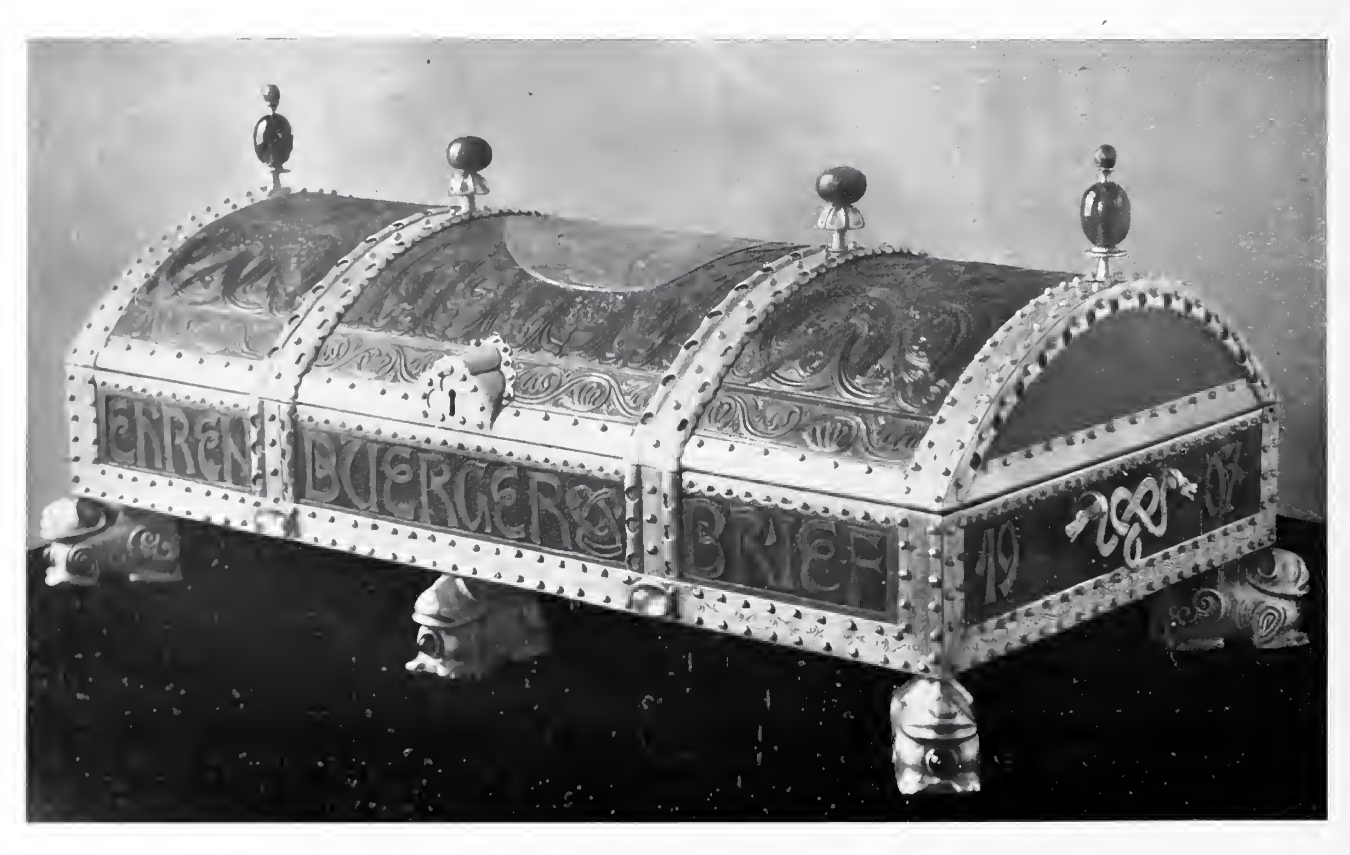
Speisezimmermöbel. Nach Angaben von Prof. Georg Oeder. Gezeichnet und ausgeführt von Hermann Buyten
Behang: Spanische Perlenstickerei von Frau T. Frauberger.



Pergamentband mit Lederauflage in Handvergoldung.
Entwurf und Ausführung von Paul Adam

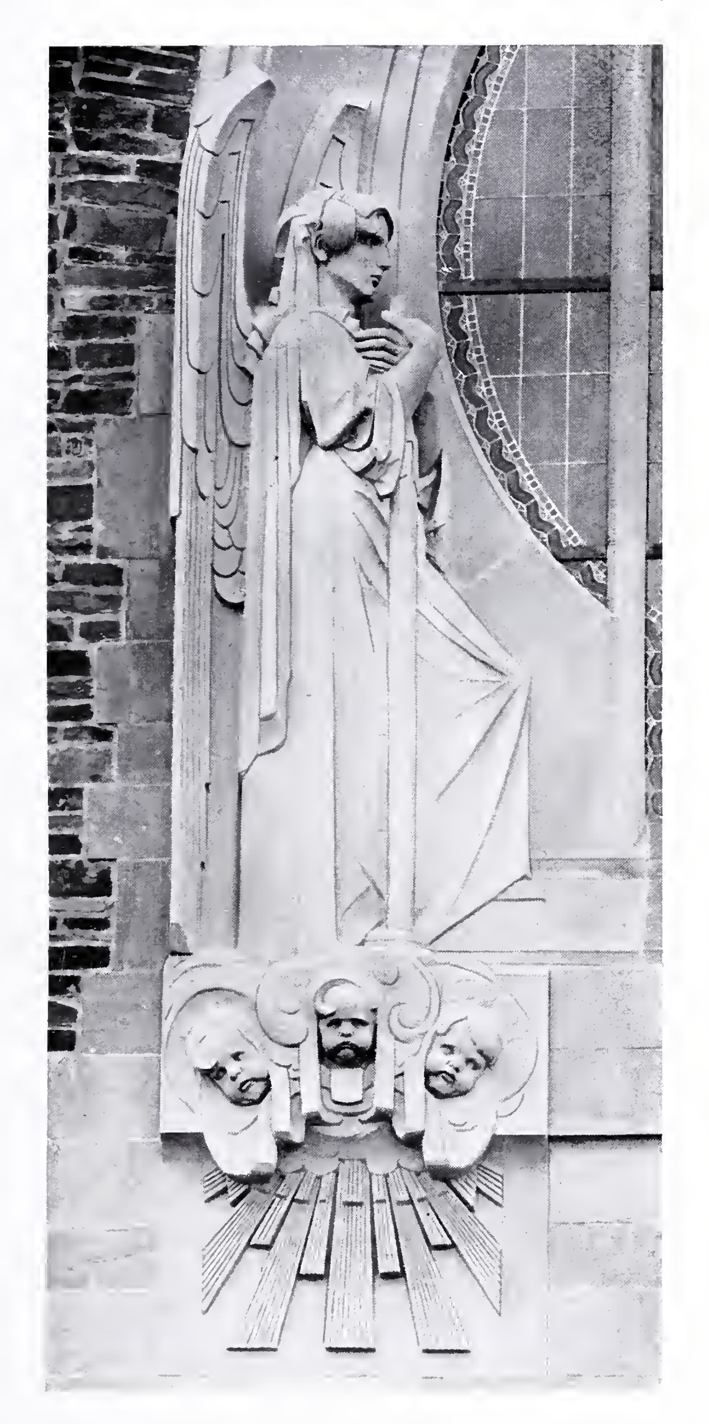


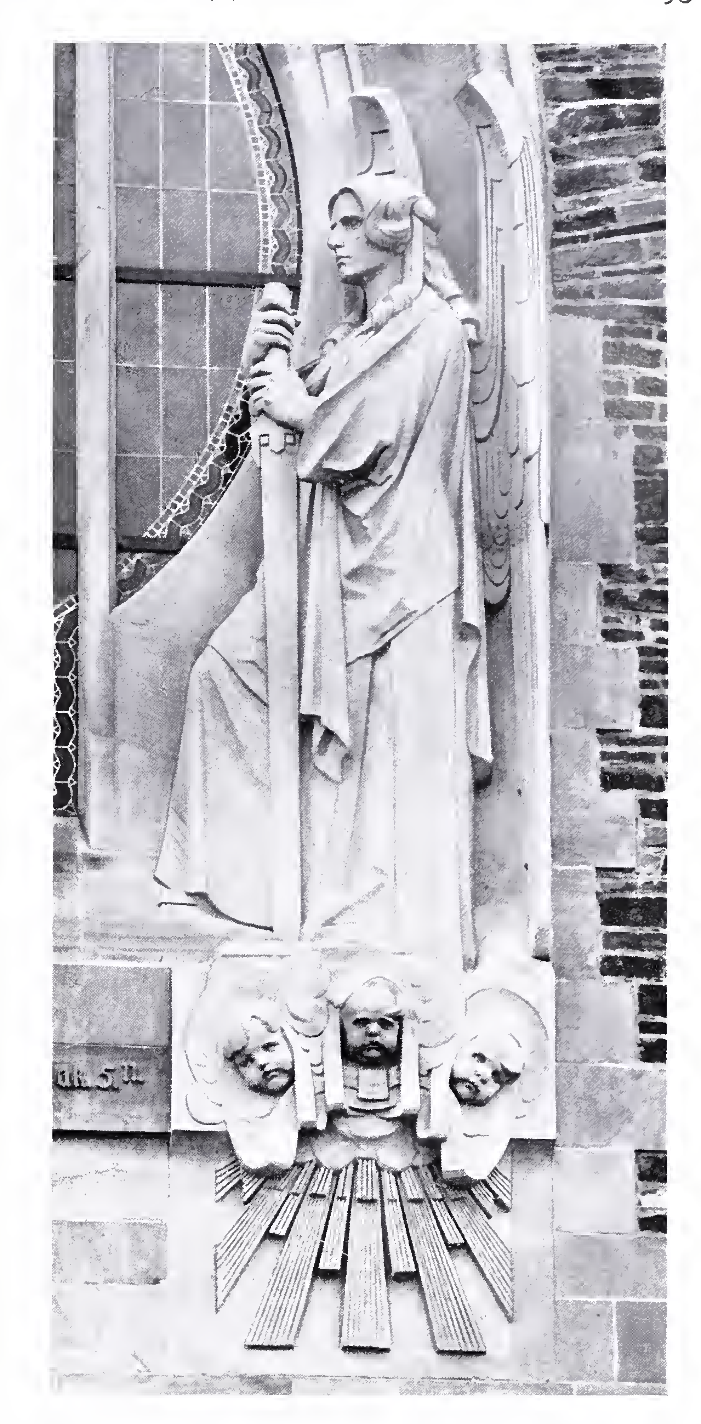
Einband in rot Saffian mit Handvergoldung.
Entwurf und Ausführung von Paul Adam



Entwurf: W. Zaiser; Ausführung: Lederarbeit Hendrik Schulze,
Silberbeschlag: Wilh. Stüttgen

Lederkasten für einen Ehrenbürgerbrief
der Stadt Düsseldorf.





Bildhauer Adolf Simatschek: Engelfiguren über dem Haupteingange zur Kapelle des Südfriedhofes in Düsseldorf

Mit der Behandlung der verschiedensten Hölzer durchaus vertraut und zeichnerisch völlig vorgebildet erweisen sich die Kunstschreiner *Hermann Buyten* sowie *B. Ch. Koch* als zuverlässig und tüchtig, befähigt, den höchsten Ansprüchen des Geschmacks zu genügen.

Auf dem Gebiete der Dekorationsmalerei ist *Carl Hemming* bekannt durch hervorragende Arbeiten in Kirchen, Rathäusern und den in den letzten Jahren entstandenen neuen Bahnhöfen, die bedeutendsten Aufgaben Aachen und Hamburg seien hier besonders genannt.

Nicht allein auf rein fachgewerblichem Gebiete hat Hemmings Tätigkeit vielfach vorbildlich und befruchtend gewirkt; wesentlich seiner Initiative ist auch der Zusammenschluß der besten Kräfte des Düsseldorfer Kunstgewerbes in dem Verein »*Semperbund*« zu danken, einer Vereinigung, die mit Erfolg die gemeinsame Förderung des rheinischen Kunstgewerbes verfolgt und deren Vorsitzender *Carl Hemming* ist.

Die diesen Zeilen vorgedruckten Abbildungen zeigen Leistungen der Mitglieder des Semperbundes, ausgeführt zum Teil nach eigenen Entwürfen, zum Teil nach solchen anderer Künstler, zum Teil Einzelleistungen, zum Teil gemeinsame Arbeiten. Außer diesen Jüngeren sind übrigens noch viele ältere tüchtige Kunsthandwerker hier tätig. Das Streben und die Bedeutung des *Semperbundes* rechtfertigt es aber vollauf, daß diese jüngere Generation in den Vordergrund gestellt wird.



C. A. Beumers — Anhänger mit großem Opal und Brillanten



C. A. Beumers — Anhänger mit Steinen und Perlen



C. A. Beumers — Unglasiertes Tongefäß montiert



Entwurf: Wilhelm Zaiser
Ausführung: A. Schmitz — Bowle in Schmiedeeisen



Modell: Heinz Müller
Ausführung: Bernh. Förster

Schale in Bronze
mit Vergoldung



Kamin in einem Lesezimmer. Marmorgrauer Bizantin mit grauen Säulen.
Entwurf: Carl Hemming. Ausführung: Marmor: Harzheim, Hagen u. Jacobi; Kupferhelm: A. Schmitz;
Bronzeplakette nach Modell von Schmiedering gegossen von B. Förster



Wilhelm Zaiser — Photographiekasten, Ehrengeschenk

Kasten in Ebenholz, Beschlag: Silber gehämmert und mit Halbedelsteinen verziert.
Seitlich Perlmuttereinlagen. Im Innern Staffelalbum.
Ausführung des Kastens: A. H. Schipperges Söhne-Kleinenbroich; Beschlag: C. A. Beumers-Düsseldorf



Ludwig Lony — Entwurf zu einem Wintergarten

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

ZEIT- UND KULTURFRAGEN

Sportpreise. Die künstlerische Ausstattung, oder besser zu sagen: Gestaltung, der *Ehrenpreise bei sportlichen Veranstaltungen* stößt auf ganz besonderen Widerstand, nicht etwa bei den Kunsthandwerkern und Fabrikanten, sondern bei den »Komitees« und bei den Gewinnern selbst. Dem Aufwand an körperlichen Kräften bei der Durchführung des Sportes soll der prunkhafte Dekor des Preisobjektes entsprechen. Dem Geschmack der Sportsleute kommt also ein Gewinngegenstand am nächsten, wenn auf ihm sich ziemlich alle ornamentalen Requisiten der Renaissance vereinigt finden. Der Bedarf an Sport-Ehrenpreisen wird so noch für lange Zeit in Geislingen gedeckt werden; dagegen ist erst etwas zu machen, wenn die ästhetische Kultur mehr in die tieferen Volksschichten gedrungen sein wird. Es liegt in dem Wesen der Sache, daß die Verehrer der äußerlichen Kraftleistung auf eine künstlerische Einwirkung am spätesten reagieren. Vorläufig haben solche Versuche ein durchaus gegenteiliges Resultat hervorgebracht. Die folgende »Erklärung« der Gruppe »Angewandte Kunst« der Ausstellung »München 1908« beleuchtet die augenblicklichen Zustände sehr deutlich:

»Die Preise, welche bei dem Preisreiten der *Bayerischen Campagne-Reiter-Gesellschaft* und beim *Concours Hippique* von der Stadt München und der Ausstellung gegeben wurden, scheinen bei einem Teil der Preisträger wenig Beifall gefunden zu haben. Dem gegenüber erscheint es notwendig, zu betonen, daß der *Sportsausschuß* an der Gestaltung und an der Auswahl dieser Preise keine Schuld hat. Er hat die Beschaffung der Preise den mitarbeitenden Künstlern übertragen und es hierdurch in dankenswerter Weise ermöglicht, daß auch in dieser Sache die bei der gesamten Ausstellung festgehaltenen Grundsätze gleichwertig durchgeführt werden konnten. Die Verantwortung für die Gestaltung der Preise muß demnach die Gruppe »*Angewandte Kunst*« tragen. Man könnte auch sagen: Die Verantwortung darf diese Gruppe beanspruchen. Denn es sind vortreffliche Arbeiten unter den gegebenen Preisen und Erinnerungsgaben. Die erwähnten Erörterungen haben Anlaß gegeben, zu versuchen, sämtliche Preise noch einmal zusammen zu bekommen, um sie auszustellen; dann wird es möglich sein, diese Behauptungen nachzuprüfen. Freilich gehören geschulte Augen dazu, den feinen Reiz der Linien an einer kleinen unscheinbaren Bronzearbeit aus Künstlerhand, oder die Schönheit einer edlen Legierung, oder das restlose Sichdecken der Form mit dem wertvollsten Material an einem kleinen Becher aus reinem Gold nachzufühlen. Weit leichter ist es, festzustellen, daß ein Pokal infolge seiner Größe und seines Glanzes ‚nach viel aussieht', daß er viel Verzierungen und sehr ‚sinnige' Beziehungen hat. Es wäre ein großer Fehler gewesen, wenn unterlassen worden wäre, gerade auf dem Gebiete der Sportspreise gegen weitverbreitete Geschmacklosigkeit anzukämpfen.«

München. Das *Künstler-Theater* will an die Stelle der alten Dekorationsmethode setzen: »Knappe, wirksame Andeutungen, deren Effekt von einem Raumkünstler klug berechnet wird; Andeutungen, die die Szene kräftig und klar charakterisieren, aber nicht detailliert wiedergeben; Andeutungen, deren Hauptfunktion darin besteht, durch wenige Daten die Phantasie des Zuschauers anzuregen, damit sie ein volles, reines, makelloses Bild erschafft. Das Künstler-Theater verzichtet auf die Seitendekorationen und auf die Kulissen, weil sie nicht wesentlich zum Bühnenbilde gehören. Der Schwerpunkt der Milieustimmung liegt hier auf dem von Künstlerhand gemalten Prospekt, dem verschwenderische Lichtfluten die spröde Stofflichkeit nehmen. Das Künstler-Theater verzichtet auf alle unnötigen Requisiten und behält nur diejenigen bei, die die Dichtung ausdrücklich vorschreibt und die zur Erzeugung des gewünschten Raumeindruckes vonnöten sind.«

AUS DER GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES

Zur Geschichte der Tapete. Schon im 15. Jahrhundert wurde die Anregung zur Bekleidung der Wände mit bedrucktem Papier durch holländische und britische Seefahrer aus China, dem Wunderlande des Papiers, nach Europa gebracht. Es waren bilderartige Bogen, mit denen man dort die als Trennungswände dienenden Paravents bekleidete, die man sich als Kuriosum mitbrachte, um sie als Andenken an die überstandene gefahrvolle Fahrt in der Schreibstube aufzuhängen. Bereits um 1600 stellten die Pariser »Dominotiers« ihre Marmorpapiere her, die hauptsächlich zum Bekleben der Truhen dienten, vielleicht auch schon als Wandschmuck verwandt wurden. Als *älteste Urkunde* über die Tapete betrachtet man, wie die Hohe Warte berichtet, ein Patent vom 21. Mai 1634, welches Karl I. einem Jerome *Lanyer zu London* ausstellte. Dieser nannte sein Fabrikat in bezug auf seine westöstlichen Beziehungen »Londoindiana«. Nach Überlieferungen soll bereits 1620 ein Scheidenmacher, namens François, zu Rouen vermittels Schablonen Tapeten hergestellt haben. Den eigentlichen Tapetendruck vermittels gravierter Nadeln wandte zuerst Jean Papillon zu Rouen 1688 an. Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde der Tapetendruck rein handwerksmäßig hergestellt; Fabriken entstanden erst zu jener Zeit in England und Frankreich. Louis XVI. interessierte sich außerordentlich für die Tapetenfabrikation und wandelte das bedeutendste Etablissement der Art, die Tapetenfabrik Reveillons, 1784 zur Kgl. Tapetenmanufaktur um. Diese beschäftigte gegen 300 Arbeiter, und bedeutende Künstler, wie Fay, Huet, Prieur, Dessais, J. L. David. der spätere glühende Revolutionär, lieferten für sie die Entwürfe zu herrlichen Tapeten. Leider war die Blütezeit der Kgl. Tapetenmanufaktur nur kurz; sie wurde am 14. Juli 1789, dem Tage der Bastillenerstürmung, geplündert und demoliert.

Die Patina auf den Bronzen der italienischen Renaissance. Ein schwärzlicher und undurchsichtiger *Lack,* der mit dem Pinsel aufgetragen wurde, war, wie Geheimrat Dr. Bode in den »Amtlichen Berichten« ausführt, in Italien zur Patinierung allgemein in Gebrauch, bis Gian Bologna durchsichtigen bräunlichen Lack einführte, neben dem die Benutzung des älteren Lacks sich aber noch lange erhielt. »Doch war dieser auch im Quattrocento, obgleich weitaus das gebräuchlichste Mittel, nicht die einzige Art der künstlichen Patinierung. Daneben findet sich gelegentlich eine Patinierung durch pastosen Auftrag einer undurchsichtigen grünen Farbe (?), die die Patina der antiken Bronzen nachahmt, wie sie sich in der Erde zu bilden pflegt. Daß diese ein ursprünglicher Auftrag ist, hat man lange verkannt und hat sie daher zumeist ganz oder teilweise abzuputzen ge-

sucht. Dadurch hat man der Bronze ihren Reiz zum großen Teil genommen. Durch Abgreifen, vielleicht auch durch teilweises Putzen ist diese grüne Patina auch an der neuerworbenen Statuette des Verwundeten von Francesco da Sant' Agata fast ganz beseitigt worden. An ihrer Stelle hat sich eine hellere Naturpatina gebildet; doch sind die Reste der ursprünglichen Färbung an den geschützten Stellen noch deutlich sichtbar. Ein ganz vortreffliches Beispiel für diese seltene Art der Patinierung bietet ein kleines Bronzepferd, das die Sammlung kürzlich als Geschenk bekommen hat. Auch hier ist nicht nur die alte grüne Patina erhalten, sondern teilweise auch die bräunliche Lasur darüber. Das Figürchen ist auch künstlerisch von besonderem Interesse, da es einem antiken Vorbilde nachgebildet ist; nicht aber, wie sonst gewöhnlich, einem der Pferde an der Markuskirche zu Venedig oder dem Gaul des Mark Aurel, sondern nach einem abweichenden, wohl gleichfalls griechischen Typus. Wie bei dieser Statuette, so scheint man diese künstliche grüne Patina überhaupt gerade bei Bronzen angebracht zu haben, die der Antike nachgebildet waren oder die als antik erscheinen sollten. Diese grüne Patina, die in ihrer Wirkung der dunklen Lackpatina freilich nicht gleichkommt, ist — wie sie in ihrer Bedeutung bisher nicht richtig erkannt worden ist (im Kunsthandel gelten Bronzen mit solcher Färbung als Empirebronzen) — so auch von den Fälschern noch nicht nachgeahmt worden, während diese in neuerer Zeit Bronzen mit der schwarzen undurchsichtigen Patina in täuschendster Weise wiederzugeben verstehen. Bis vor kurzem konnte man die Fälschungen unschwer daran erkennen, daß die Patinierung, wie bei modernen Bronzen, auf chemischem Wege hergestellt war. Als die Fälscher dann auf die künstliche schwarze Patina der Renaissance aufmerksam gemacht waren, wußten sie auch diese nachzubilden, fixierten aber den Staub in den Tiefen durch Beimischung von Leim und putzten die Höhen an Stellen ab, an die die Hand gar nicht kommt. Aber auch solche »Mißgriffe« machen die raffiniertesten Fälscher von heute, die in Florenz und in den Nachbarorten sitzen, nicht mehr; sie kommen den Originalen so nahe, daß ihre Nachahmungen oft nur noch bei genauer Untersuchung des Gusses von der Unterseite erkannt werden können.

PERSONALIEN

Berlin. Professor *M. Meurer* in Rom, der sich um die Förderung des deutschen Kunstgewerbes mannigfache Verdienste erworben hat, hat vom König von Sachsen das Offizierskreuz des sächsischen Albrechtsordens erhalten.

JUBILÄEN

Zum **Cadiner Jubiläum.** Anläßlich des zehnjährigen Jubiläums der Cadiner Werke, das in diesem Sommer gefeiert werden soll, wird von größeren Festlichkeiten abgesehen werden, und der Besuch des Kaisers soll vielmehr dazu dienen, eine eingehende Besichtigung der neuen Aufgaben, die sich die Cadiner Werke gestellt haben, zu ermöglichen. Namentlich im Auslande scheint großes Interesse für die Cadiner Produkte zu bestehen, da mehrere Bestellungen aus London und aus Paris eintrafen. Die englische Bestellung ist von Bedeutung für das Werk selbst, da eine *Reproduktion alter englischer Stiche und Landschaften auf Majolika* gefordert wird, und bisher noch nicht Gelegenheit war zu erproben, ob sich so feine Schattierungen und Nuancen, wie sie in so manchen dieser Schaukunstblätter vorkommen, in dieser Technik so vollendet wiedergeben lassen.

AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN

Nürnberg. Das *Germanische Museum* in Nürnberg muß, wie man uns mitteilt, seine Räume wieder erweitern.

Bremen. Die »Mitteilungen des *Gewerbemuseums* zu Bremen«, die im Jahre 1885 von Direktor A. Töpfer ins Leben gerufen wurden, stellen jetzt mit Vollendung des einundzwanzigsten Jahrgangs ihr Erscheinen ein. Weitere Publikationen der genannten Anstalt sollen in dem seit 1. Januar d. J. von Direktor G. Pauli herausgegebenen »Jahrbuch der bremischen Sammlungen« erfolgen; die Schätze des Museums werden also auch fernerhin einem größeren Kreise anregend nahegebracht werden.

Straßburg i. E. Leider mußte der *Plan eines Gesamtmuseums*, der schon zu einem Bauprojekt gelangt war, aus finanziellen Gründen vorläufig aufgegeben werden. So werden, wie Dr. *Hedicke* schreibt, die zahlreichen Gipsabgüsse und Fragmente vom Münster und anderen wichtigen plastischen Werken also noch länger den Schlummer der Magazine schlafen und ihre bildende Kraft auch fernerhin auf die Gegenwart nicht äußern können: ohne Zweifel ein bedauerlicher Verlust für die städtischen Museen und für unser städtisches Kunstleben, das — so will es scheinen — zu einem Aufschwung sich vorbereitet, das zu fördern neue Kräfte an der Arbeit sind. Hoffentlich versäumt die Landesregierung diesen günstigen Augenblick nicht, mit ihrer finanziellen Unterstützung hier helfend einzugreifen und zur Schaffung eines großen Kulturfaktors für Elsaß-Lothringen mitzuwirken.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. *Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk* haben in Berlin, Königgrätzerstraße 22 eine Ausstellung ihrer »Typenmöbel für Stadt und Land« nach Entwürfen von Professor *Bruno Paul* eröffnet.

Brüssel. *Die Brüsseler Weltausstellung 1910.* Über die Beteiligung Deutschlands ist eine endgültige Entscheidung der *deutschen Regierung* hauptsächlich deshalb noch nicht erfolgt, weil über die *kostenfreie* Hergabe des Platzes für die Ausstellung des Deutschen Reiches noch Meinungsverschiedenheiten bestehen. Deutscherseits wird großer Wert darauf gelegt, für den Ausstellungsplatz entweder *gar keine* Platzmiete zu bezahlen, wie dies auch in Chicago, Paris und St. Louis der Fall war, oder doch nur eine ganz geringe, wie 1906 in Mailand.

St. Petersburg. Im September 1908 findet in St. Petersburg eine *Internationale Kunstgewerbe-Ausstellung* statt, bei welcher auch das deutsche Kunstgewerbe sich beteiligen wird. Für Sachsen sind zwei Räume zur Verfügung gestellt. Das Königliche Ministerium des Innern hat der *Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe* (Dresden, Eliasstraße 34) zur Durchführung der Sächsischen Abteilung eine Staatsbeihilfe, durch welche Platzmiete und Fracht gedeckt werden, bewilligt. — Aus Preußen beteiligt sich auch die *Kgl. Porzellanmanufaktur in Berlin* mit einem kleinen retrospektiven Kabinett.

SCHULEN UND WERKSTÄTTEN

Stuttgart. Die *Kgl. Kunstgewerbeschule und die Lehr- und Versuchswerkstätte* zählt im laufenden Sommersemester je 78 Schüler.

Berlin. Als Erwerbszweig für Frauen soll die *Herstellung echter Spitzen* in Deutschland organisiert werden. Es hat sich zu diesem Zweck ein Komitee gebildet, das sich die Aufgabe stellt, Damen, welche dafür Interesse haben, in einem *mehrwöchigen Kursus* die nötige Anleitung zur Herstellung zu geben. Die Musterentwürfe werden nur von bester künstlerischer Hand hergestellt, zu welchem Zweck *entwerfende Künstler* ausgebildet und angestellt werden. Es sind eine *Zentralschule in Berlin* und Zweig-

niederlassungen in den wichtigsten Provinzstädten des Landes geplant. Die Einzelheiten der Organisation werden in nächster Zeit ausgearbeitet; inzwischen wird von Fräulein Charlotte Decke, Berlin W., Kaiserallee 222, bereitwilligst Auskunft erteilt.

Breslau. An der hiesigen städtischen Handwerkerschule wurde ein *Meisterkursus für Buchbinder* eröffnet. Als Lehrer dieses Kursus ist der bekannte Kunstbuchbindermeister *Paul Adam* aus Düsseldorf gewonnen worden. Die Meldungen waren so zahlreich eingegangen, daß etwa nur die Hälfte berücksichtigt werden konnte. Es sind acht Meister und zwei Gesellen von hier und aus der Provinz als Teilnehmer zugelassen worden.

Hannover. *Studienreisen* können in nächster Zeit von den Lehrern der städtischen *Handwerker- und Kunstgewerbeschule* mit Beihilfen aus den Mitteln des Schuletats unternommen werden.

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN

München. *Der deutsche Werkbund* wird am 11. und 12. Juli in München eine Tagung abhalten und in einer öffentlichen Versammlung die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk behandeln. Es werden sprechen Professor Theodor Fischer-Stuttgart, der Vorsitzende des Deutschen Werkbundes, und Direktor Gerecke von der Delmenhorster Linoleumfabrik Ankermarke. Für die Diskussion haben ihre Mitwirkung zugesagt der Vorsitzende des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine Geh. Rat Dr.-Ing. Herm. Muthesius und der Vorsitzende der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst, Professor Richard Riemerschmid. Für den zweiten Tag ist eine geschlossene Versammlung der Mitglieder des Deutschen Werkbundes vorgesehen, in der, neben den inneren Bundesangelegenheiten, vor allem die Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses im Kunstgewerbe beraten werden soll. Die Referate haben übernommen: Dr. Dohrn-Dresden, Hofrat Bruckmann in Firma Bruckmann & Söhne-Heilbronn, Professor Rudolf Bosselt-Düsseldorf.

In einer uns übersandten Denkschrift des Werkbundes wird als Bundeszweck die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen bezeichnet. Man will dieses Ziel vor allem in einem Zusammenschluß der Fachleute erstreben. Der Bund, der am 5. und 6. Oktober 1907 unter lebhafter Beteiligung der führenden Künstler und Firmen gegründet worden ist, hat sich im Laufe des Jahres zu einer über ganz Deutschland ausgebreiteten Organisation entwickelt. Die öffentliche Versammlung findet in der großen Bierwirtschaft der Ausstellung München 1908 am 11. Juli um $10^1/_4$ Uhr statt, die geschlossene Versammlung in der Alten Schießstätte neben dem Ausstellungsplatze. Weitere Auskunft erteilt die Geschäftsstelle des Bundes, Dresden, Blasewitzer Straße 17.

Berlin. Eine *Vermittelungsstelle für Kunstgewerbe* ist vom Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin eingerichtet worden. Ein Verwaltungsausschuß von drei Mitgliedern und zwei Stellvertretern, der immer auf zwei Jahre gewählt wird, soll zeichnerische Entwürfe und Photographien ausgeführter Gegenstände zu bestimmten Terminen und für bestimmte Gegenstände einfordern. Die Geschäftsstelle befindet sich Bellevuestraße 3.

Düsseldorf. Der Verein der deutschen Textilveredlungsindustrie hielt am Freitag, den 5. Juni 1908 unter sehr starker Beteiligung aus allen Teilen des Reiches eine außerordentliche Generalversammlung ab unter dem Vorsitz des Herrn Kommerzienrats A. Schroers, Krefeld, zur Beratung der *Frage der Echtfärberei.*

»Das Ergebnis der Verhandlungen wird in der allseitigen Anerkennung zusammengefaßt werden können, daß mit wenigen Ausnahmen die technischen Grundlagen für eine bedingte Befriedigung der Echtheitsansprüche vorhanden sind. Eine Schuld, daß trotzdem Klagen über mangelnde Echtfärbung erhoben werden, trifft nicht die einzelnen in Frage kommenden Faktoren, also weder die Färberei, noch die Farbenfabriken, noch auch die Weberei und den Handel oder den Künstler, sondern die heutigen Mängel sind auf ein *ungenügendes Zusammenwirken* der beteiligten Faktoren zurückzuführen. Es würde deshalb einen erfreulichen Erfolg dieser Verhandlungen darstellen, wenn die gegenseitige Aufklärung ein solches Zusammenwirken für die Zukunft sichert.«

Bunzlau. Der *Kunstgewerbeverein*, dessen Mitgliederzahl in der letzten Zeit sehr schnell auf 63 gestiegen ist, beabsichtigt die Errichtung einer *Gewerbehalle* in Bunzlau.

URHEBERRECHT

Das Recht der Angestellten an ihren Entwürfen hat Professor Dr. *Albert Osterrieth* nach dem heute bestehenden Kunstschutzgesetze und den sonstigen gesetzlichen Bestimmungen in folgenden »Leitsätzen« gekennzeichnet:

1. Das Urheberrecht an einem Werke der bildenden Künste entsteht in der Person des Urhebers, auch wenn er Angestellter ist; 2. der Urheber kann seine Urheberrechte an bestehenden oder künftigen Werken auf andere übertragen, somit auch der Angestellte auf den Geschäftsherrn; 3. falls eine ausdrückliche Vereinbarung über das Urheberrecht an den Entwürfen eines Angestellten nicht vorliegt, geht das Urheberrecht an solchen Werken des Angestellten auf den Geschäftsherrn über, die der Angestellte im Auftrage oder in Erfüllung seiner Dienstobliegenheiten für den Geschäftsherrn entwirft oder ausführt. Soweit hiernach die gewerbliche Nutzung an dem kunstgewerblichen Werk eines Angestellten dem Geschäftsherrn nicht zusteht, verbleiben dem Angestellten die ausschließlichen Befugnisse der gewerbsmäßigen Vervielfältigung, Verbreitung und Vorführung; 4. der Geschäftsherr ist befugt, an dem in seinem Auftrage oder in Erfüllung allgemeiner Dienstobliegenheiten gefertigten Werke seiner Angestellten solche Änderungen des Werkes selbst oder der Urheberbezeichnung anzubringen, die durch die gewerblichen Zwecke des Geschäftsherrn erfordert werden; 5. die Anbringung des Namens oder des kenntlichen Zeichens des Urhebers auf den von ihm nicht bezeichneten Werken ist ohne seine Genehmigung unzulässig; 6. hat der angestellte Urheber die für den Geschäftsherrn gelieferten Arbeiten mit seinem Namen oder einem kenntlichen Zeichen gezeichnet, so darf vorbehaltlich anderweiter Abmachungen auf den Ausführungen des Entwurfes der Name oder das kenntliche Zeichen des Urhebers nur dann weggelassen werden, wenn die Anbringung auf dem Material aus technischen Gründen unmöglich oder nach den Gepflogenheiten des Geschäftsverkehrs nicht üblich ist.

AUS DER TECHNIK

Die Zelluloidspäne sind, wie die »Technische Rundschau« des Berliner Tageblattes meldet, sehr gut zur Herstellung eines **Zaponlackes** zu verwenden. Man übergießt 2 Teile Zelluloidspäne mit 20 Teilen Azeton und

läßt acht Tage in verschlossenem Gefäß stehen; von Zeit zu Zeit schüttelt man um. Dann hat sich alles zu einer farblosen, klaren, dicken Masse gelöst, wenn man farbloses Zelluloid angewandt hat. Es wurden dann 78 Teile Amyl-Azetat zugemischt und der Lack muß sich einige Wochen klären. Die Farblosigkeit, die Härte beim Auftrocknen und das Fehlen der Säure machen den Zaponlack sehr verbrauchsfähig zum wasserfesten Lackieren von Drucksachen, glasklaren Lackierungen von *blankpolierten Mörtelbeschlägen und Metallgegenständen,* ebenfalls als Bindemittel für Bronzepulver.

St. Galler Stickerei. Aus St. Gallen wird berichtet, daß deutlich eine *Abwendung* der Mode von den Massenartikeln der *Schiffchenmaschinen* zugunsten der feineren Handmaschinen-Produkte hervortrete.

HANDEL UND INDUSTRIE

Zur **Trustbildung in der Tapeten-Industrie.** Aus Chemnitz wird berichtet, daß dort 32 von den außerhalb Tiag gebliebenen Tapetenfabriken zu einem neuen »*Verein deutscher Tapetenfabrikanten*« zusammengetreten sind.

Der Porzellankrieg. Sowohl in Deutschland als auch in Österreich haben sich die Porzellanfabriken zusammengeschlossen und wollen die Händler zur Unterzeichnung eines Reverses zwingen, nach dem sie nicht mehr bei anderen Fabrikanten kaufen dürfen. Da sich die Händler weigern, ist ein »Porzellankrieg« ausgebrochen. Die Angelegenheit bietet, wie man der Frkft. Ztg. schreibt, »ein allgemeines Interesse, weil derartige Belastungsproben für Konventionen, die während der Hochkonjunktur ein leichtes Spiel hatten, jetzt an der Tagesordnung sind, indem anscheinend auch in anderen leichten Industrien die Abnehmer die Konventions-Bedingungen ihrer Lieferanten revidieren.«

Ein amerikanischer Holztrust. Infolge der kritischen Verhältnisse in Amerika haben sich jetzt fünf große Holzgesellschaften in Winipeg (Nordamerika) zu einem *Trust* vereint. An der Spitze des Trusts steht die Red Derr Lumber Co. Die vereinigten Gesellschaften repräsentieren ein Kapital von neun Millionen Dollars. Es werden im Jahre von den Firmen etwa drei Millionen Kubikmeter Nutzholz exportiert. Der Trust bezweckt in der Hauptsache einheitliche Gestaltung (und Erhöhung?) der Verkaufspreise.

Berlin. Die Aktiengesellschaft vorm. *H. Gladenbeck & Sohn, Bildgießerei* in Friedrichshagen hat mit einem *Verlust* von 114936 M. das letzte Rechnungsjahr abgeschlossen.

VERMISCHTES

Im Nahrungsmitteluntersuchungsamt der Universität Jena wurde auf Veranlassung des Professors Dr. Müller *die Lunge* eines verstorbenen *Porzellanarbeiters* untersucht. In 40 Gramm Asche wurden 0,7343 Gramm Kieselsäure, 0,8524 Gramm Aluminiumoxyd und 0,0888 Gramm Kalziumoxyd festgestellt. Die Lunge war so hochgradig mit Mineralbestandteilen *durchsetzt,* daß sie nur unter großer Gewaltanwendung mit Messer und Schere zu zerkleinern war.

LITERATUR

Wohnung und Hausrat. Beispiele neuzeitlicher Wohnräume und ihrer Ausstattung. Mit einleitendem Text von *Hermann Warlich* und 650 Abbildungen. Verlag von F. Bruckmann A.-G., München. In Leinen geb. 10 M.

Nur selten werden Bücher mit so einmütigem Beifall aufgenommen, wie es der vor Jahresfrist im gleichen Verlage erschienenen, von *Hermann Muthesius* herausgegebenen Monographie »Landhaus und Garten« beschieden war. Zugleich weckte dieses Buch aber auch den Wunsch, über die *Mietwohnung*, auf die ja der weitaus größte Teil der Bevölkerung heute angewiesen ist, ein ähnliches Werk zu erhalten, zumal gerade die weniger Begüterten, denen der Besitz eines eigenen Hauses ein unerfüllbarer Wunsch bleibt, an der behaglichen und künstlerisch einwandfreien Durchbildung ihres Heims meist reges Interesse nehmen Die Wohnungsfrage spielt heute in allen Gesellschaftsschichten eine entscheidende Rolle. Die Erkenntnis, daß für die Ausstattung einer Wohnung nicht nur Nützlichkeitszwecke maßgebend sind, daß vielmehr neben der Betonung des Praktischen und Hygienischen auch ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigt werden müssen, gewinnt immer mehr an Boden. Der einleitende Text behandelt in großen Zügen die Gesichtspunkte, die bei der Wahl einer Wohnung und ihrer Ausstattung zu beachten sind, bespricht im einzelnen die Gestaltung der Möbel, ihre Verteilung in den einzelnen Räumen und deren zweckmäßigste Gruppierung, die Vorzüge und Nachteile der verschiedenen Beleuchtungsarten und Heizvorrichtungen u. a. m. Die Auswahl der Abbildungen umfaßt alle Arten von Wohnräumen und Hausgerät, vom Empfangszimmer bis zur Küche, vom Kamin bis zur Blumenvase und ist durchaus nicht einseitig auf die Interessen der Fachkreise zugeschnitten. Das Buch wendet sich vielmehr in gleicher Weise an Fachleute wie Laien und ist für beide gleich nützlich und wertvoll.

In Ergänzung unserer Nachricht im Mai-Heft über die *Ausstellung für Handwerk und Gewerbe, Kunst und Gartenbau, Wiesbaden 1909* erfahren wir von der Geschäftsstelle, daß für das Kunstgewerbe wahrscheinlich ein eigenes Heim erbaut werden wird, in welchem sowohl Kunstgewerbe als auch Kunsthandwerk untergebracht werden sollen. Daß der Name Kunstgewerbe im Titel fehlt, ist lediglich geschehen, um ihn nicht zu lang zu gestalten.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig

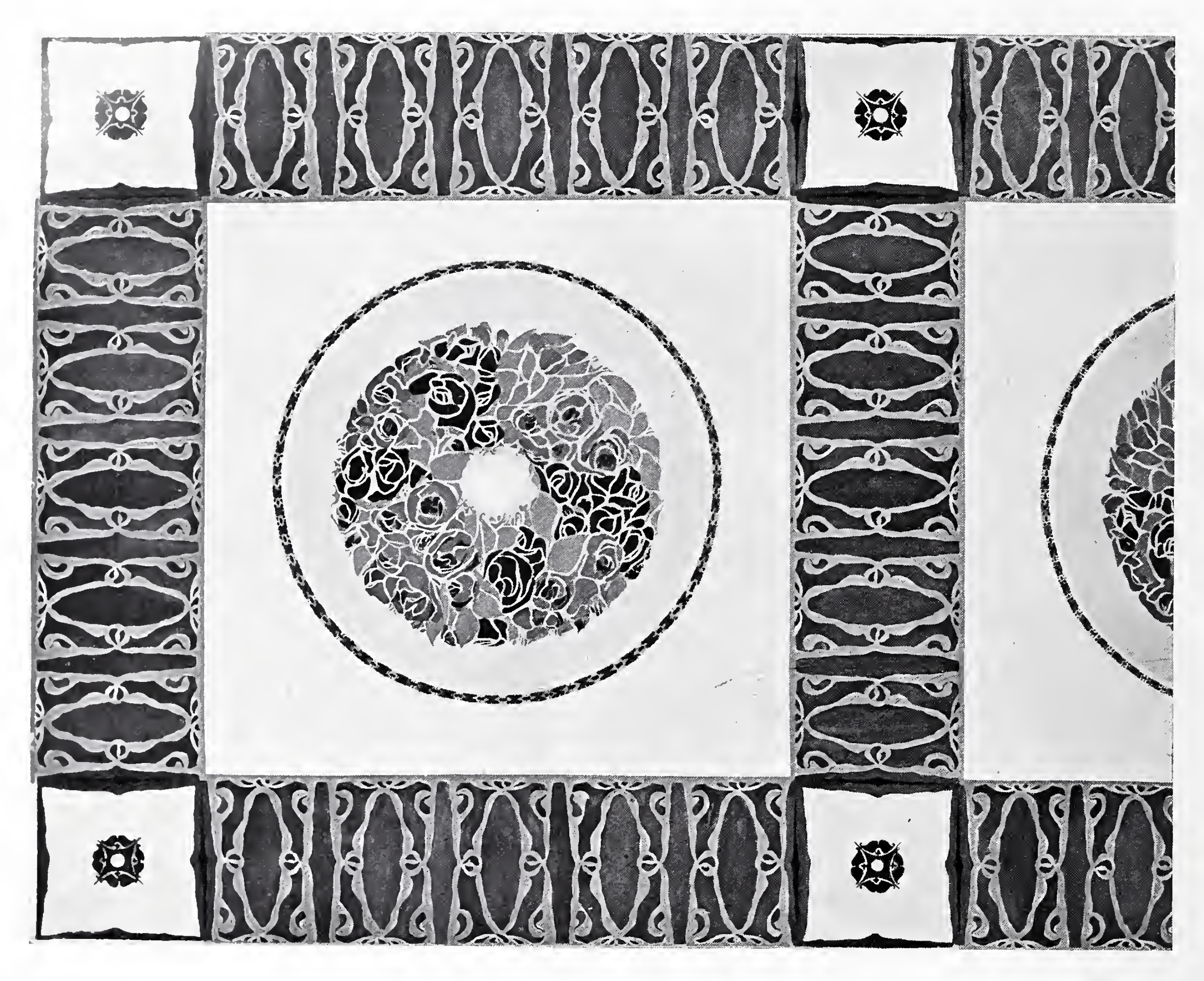


Gezeichnet von Hedwig Müller

DIE Abteilung wurde der bereits seit vielen Jahrzehnten bestehenden Schule im Januar 1907 angegliedert durch eine Aktzeichenklasse (Maler J. Türk), eine graphische Klasse (Maler Max Frey), eine Klasse für allgemeines Kunstgewerbe (Maler Erich Kleinhempel) und, seit Juni 1907, durch eine Parallelklasse hierzu mit Nebenfach, die künstlerische Frauenkleidung umfassend, von Margarete Junge.

In der kurzen Zeit eines Jahres, wenn man nur bis vor Ostern 1908 rechnet, wo sich die neue Abteilung zum ersten Male an einer Schulausstellung beteiligte, kann nicht viel Greifbares geschaffen werden. Dennoch stellt, durch die Verfügung der Regierung: »die Aufnahme mit einer entsprechenden Strenge zu betreiben«, bestimmt, die Durchschnittsbegabung eine gewisse Höhe dar, bedenkt man die kurze Zeit der Übung dabei. Angestrebt wird 1. in Lehrprinzip und 2. in Steckung des Zieles eine *klare* Trennung von den Industrie- und Gewerbeschulen; dafür eine künstlerisch und technisch absolute Sicherheit im Handwerklichen, Selbsterzeugen und -ausführen, im Rein-Geschmacklichen *ohne* Rücksichtnahme auf schnell Wandelbares, wie Mode und Spekulation. Die Grundlagen hierzu bilden *nur* ernsteste sachliche Naturstudien, Struktives in Form und Bewegung, Charakteristik der farbigen Erscheinung, sichere Erkenntnis des Wesentlichen, Vermeidung des malerisch Kleinlichen und formal Zufälligen und Nebensächlichen. Diese grundlegenden Vorstudien sind *erste* Vorbedingung zur Aufnahme in die Fachklassen.

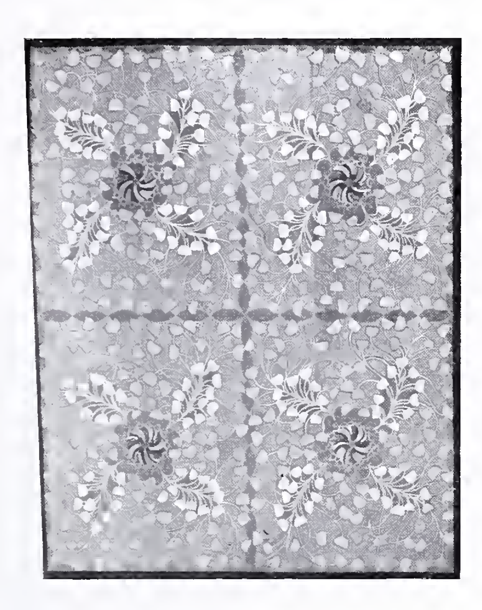
Abbildungen naturalistischer Studien wurden wegen Platzmangel vermieden, wie auch Arbeiten der Klasse Margarete Junges erst in einem späteren Hefte mit weiteren graphischen Arbeiten gezeigt werden sollen.



Annemarie Hoffmann — Skizze für eine Zimmerdecke



Oben: Porzellan, teils Unterglasur; großer Teller und Vase von Adelheid Gühne; Service von Hedwig Warmuth.
Unten: Papier-Bonbonnieren in Phantasieblumenform für den Kaffeetisch von Elisabeth Dutschmann.





Von Grete Wendt und Grete Kühn selbst ausgeführte Schrankfüllungen



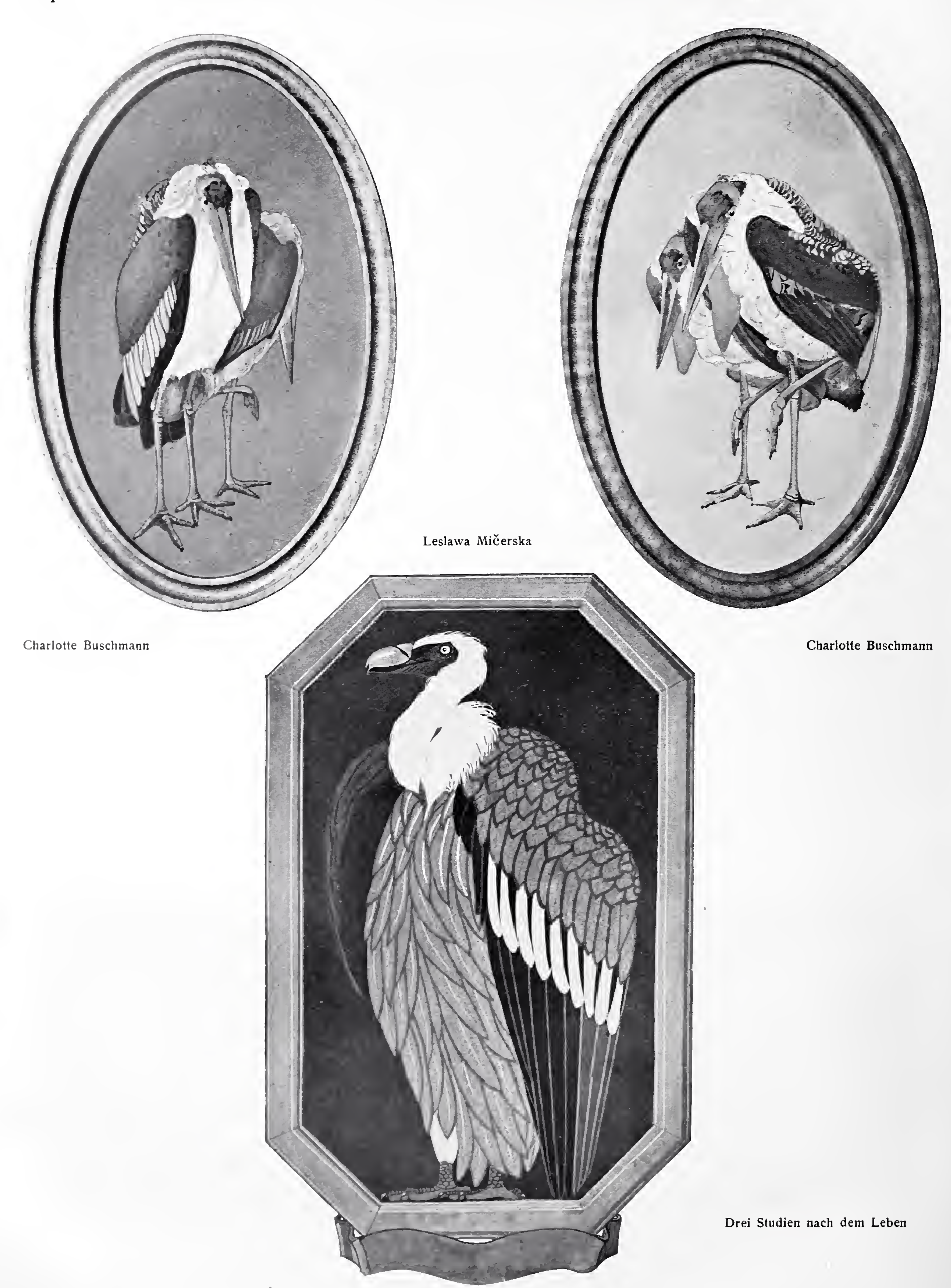


Drei selbstausgeführte Schrankfüllungen von Annemarie Hoffmann



Porzellan, teils Unterglasur

Oben: 1. u. 2. Hedwig Warmuth; 3.—6. Marg. Preuß
Unten: 1. Marg. Preuß; 2. u. 4. Adelheid Gühne; 3. Emma Kircheisel; 5. Gertrud Beschorner



Leslawa Mičerska

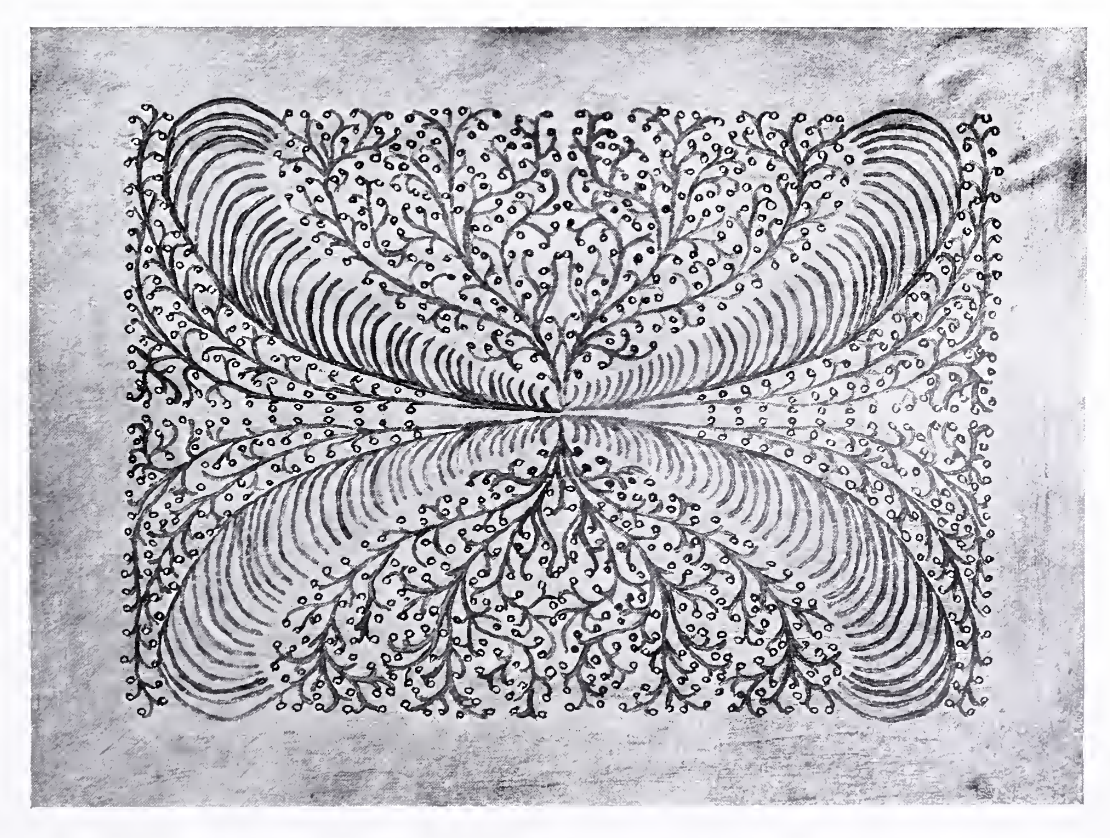
Charlotte Buschmann

Charlotte Buschmann

Drei Studien nach dem Leben



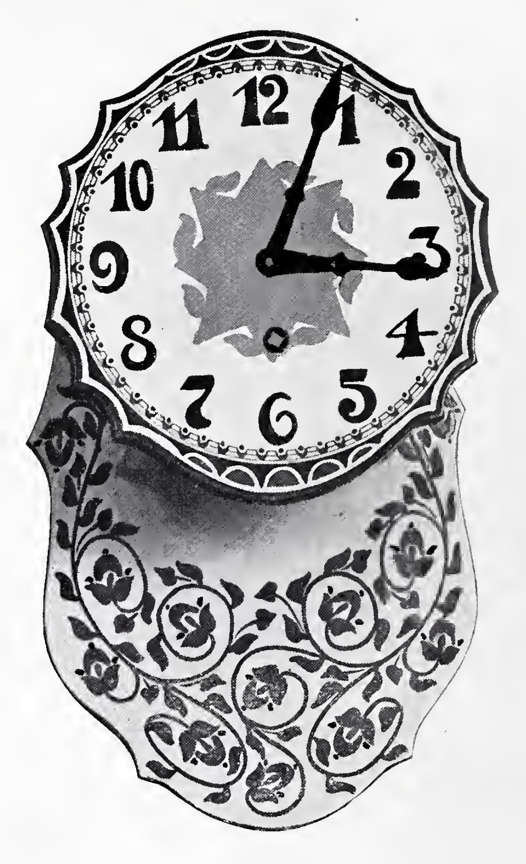
Margarethe Preuß Schablonen-Malerei (Studien nach dem Leben)



Elisabeth Müller Teppich



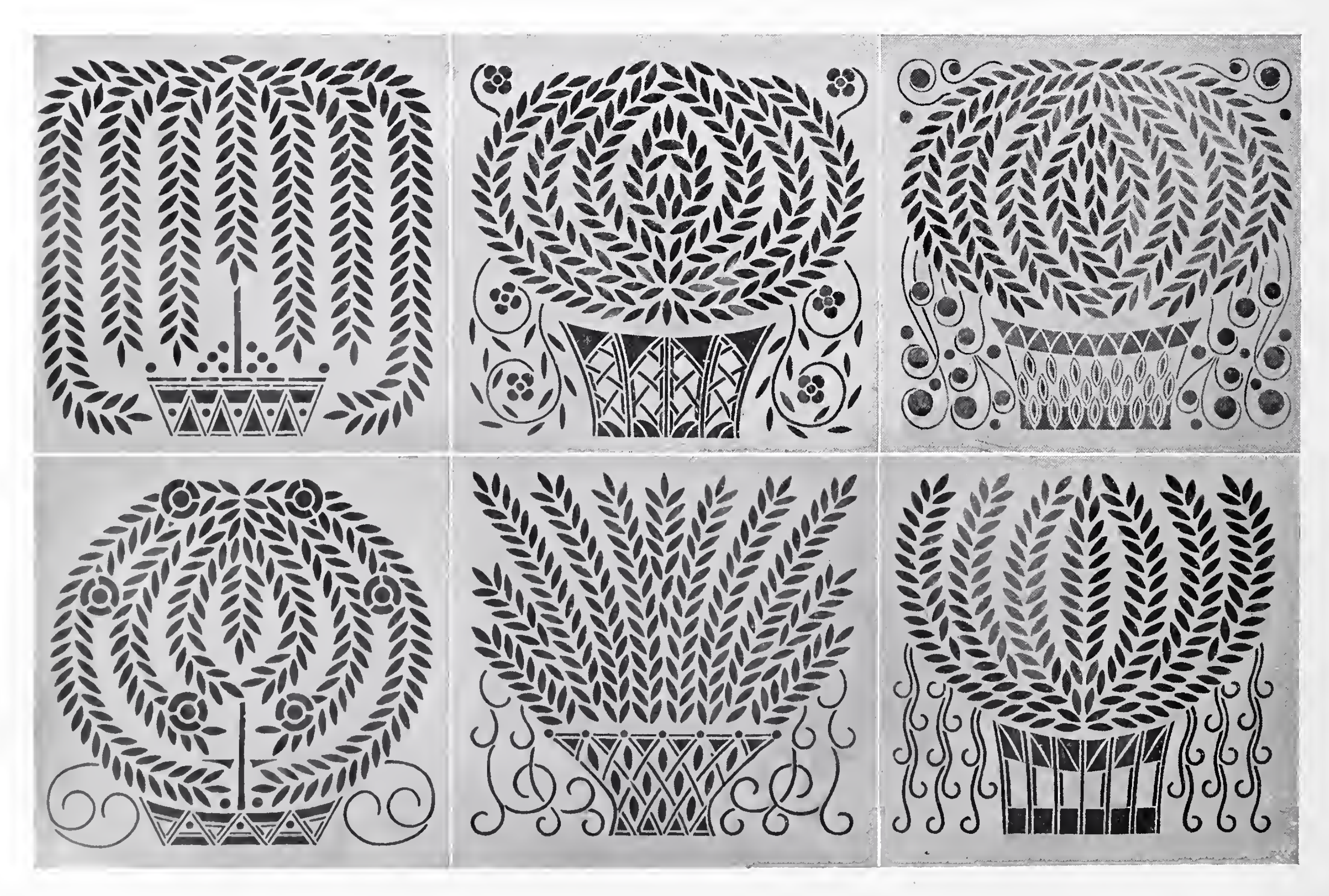
Elisabeth Dutschmann, Schüssel





Elisabeth Dutschmann, Schüssel

Marg. Kühn-Neustadt, Kinderzimmer-Uhr



Margarete Kühn-Neustadt

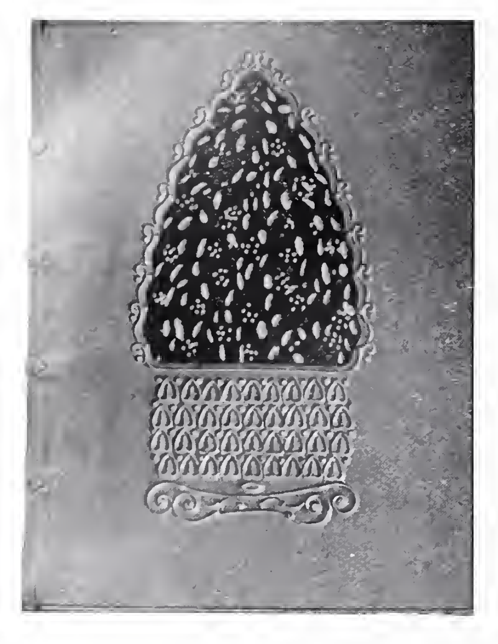
Gelochte Messingfüllungen



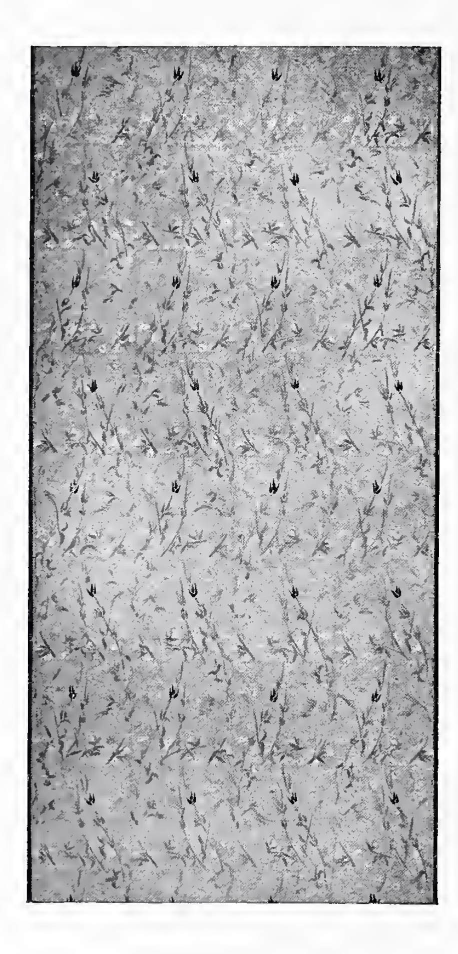
Tafelschmuck von Marie Busch, Gertrud Beschorner und Annemarie Hoffmann. — Wandschrank von Marg. Preuß



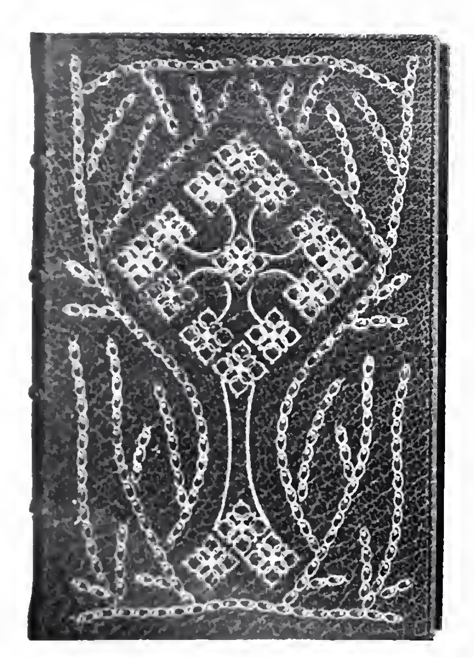
Margarete Preuß: Teppich. — Grete Wendt: Flügeldecke



Marg. Kühn



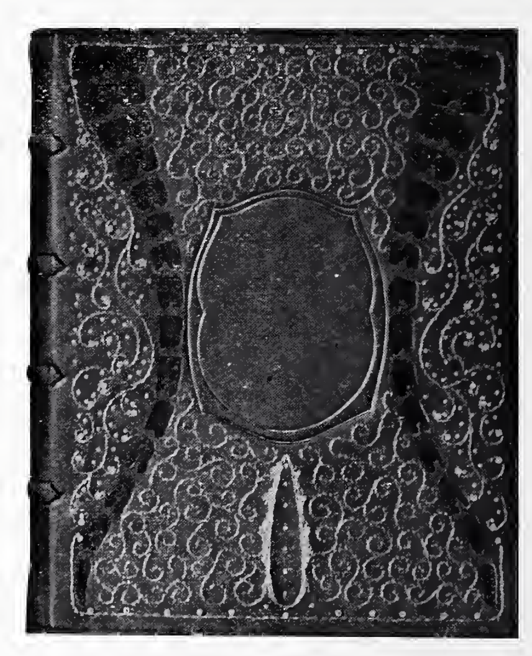
Marg. Preuß



Marg. Preuß



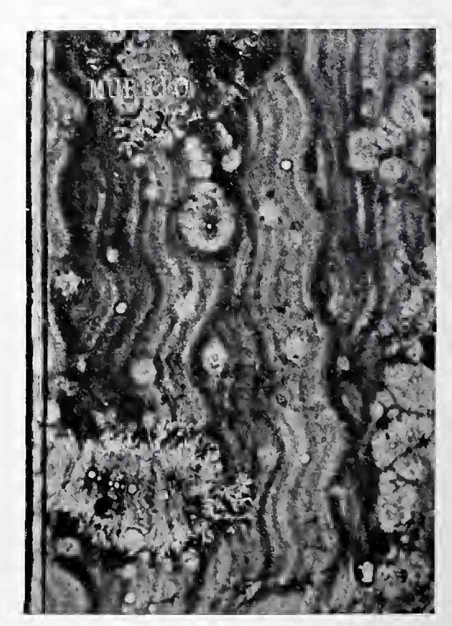
Tapeten von
Lesława Mičerska
und Margarete Preuß



Marg. Kühn



Marg. Preuß

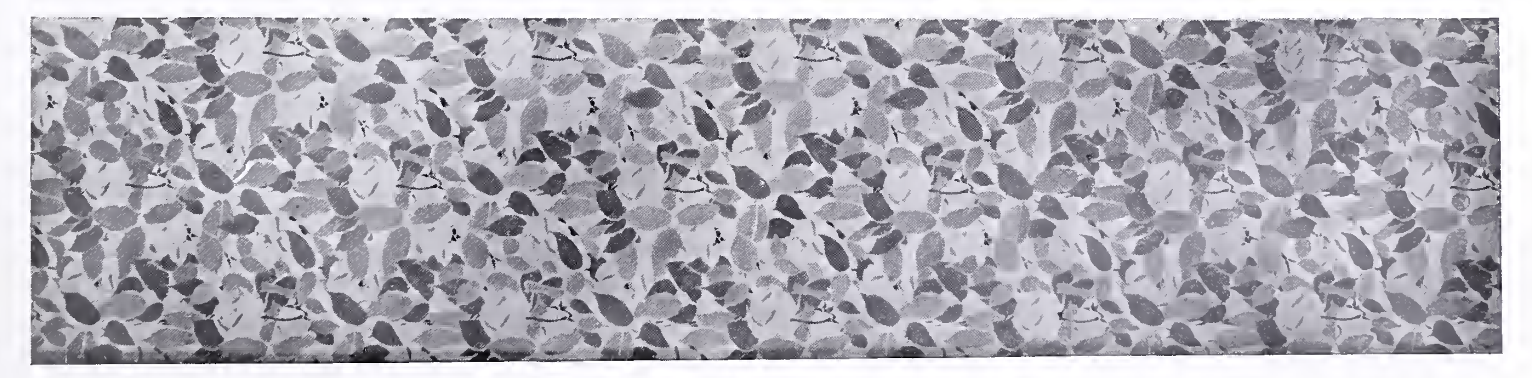


Marg. Preuß

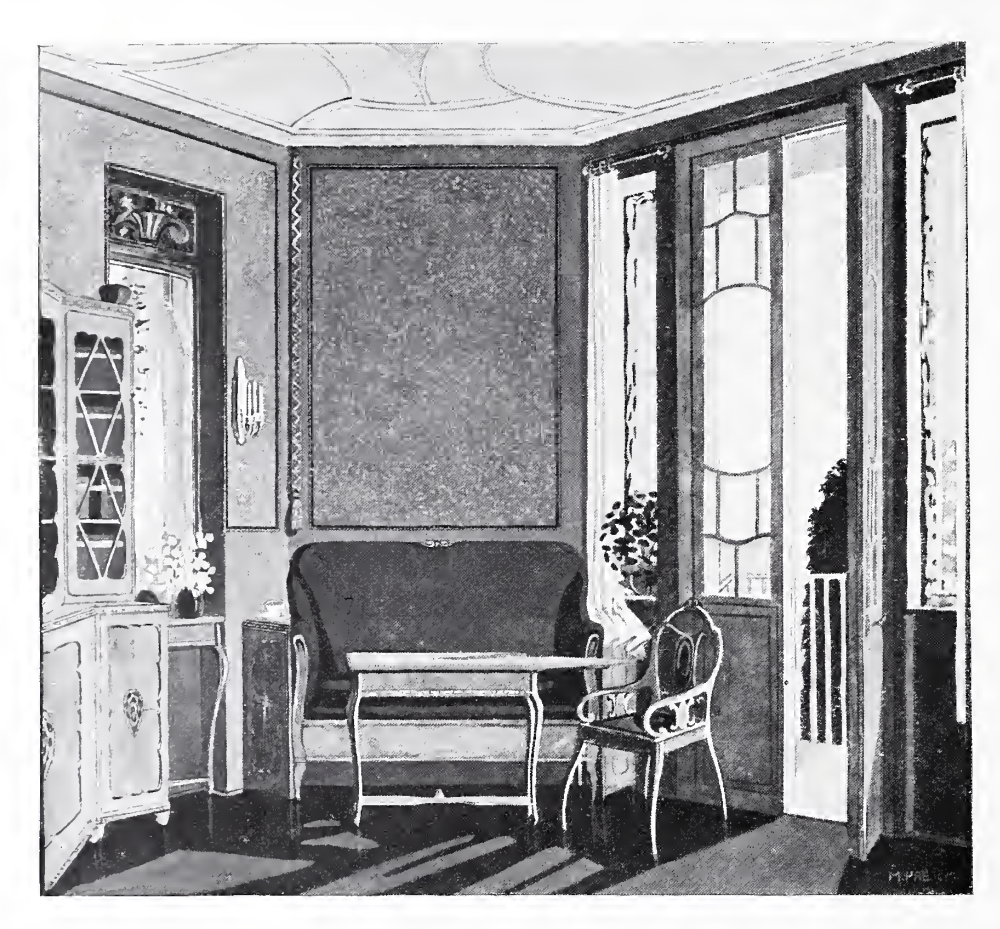


Gertrud Beschorner Stoffschablone, selbst geschnitten und aufgesetzt

Leslawa Mičerska Halbansicht eines achteckigen Gartensalons



Lotte Buschmann Stoffschablone, selbst geschnitten und aufgesetzt



Margarete Preuß Gartenzimmer



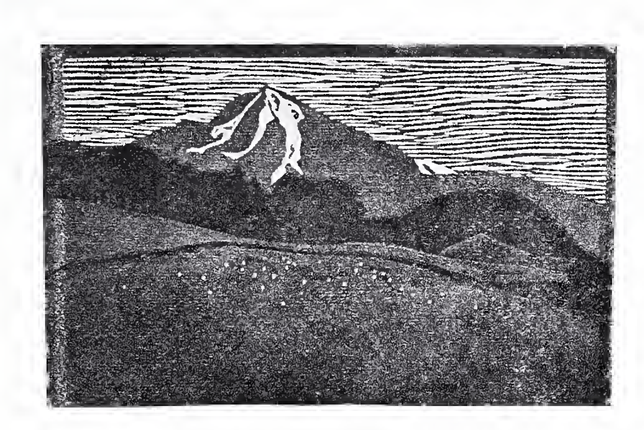
Lotte Buschmann Raumskizze

II. KLASSE MAX FREY

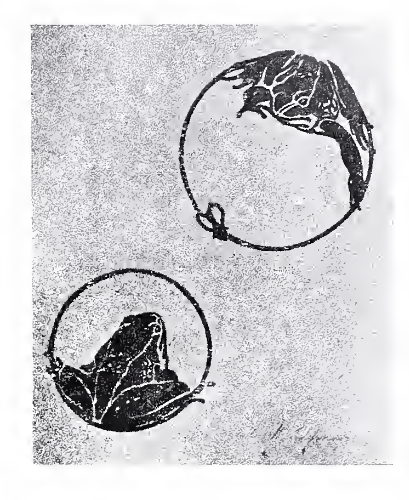




Gertrud Beschorner



Hedwig Müller



Gertrud Beschorner



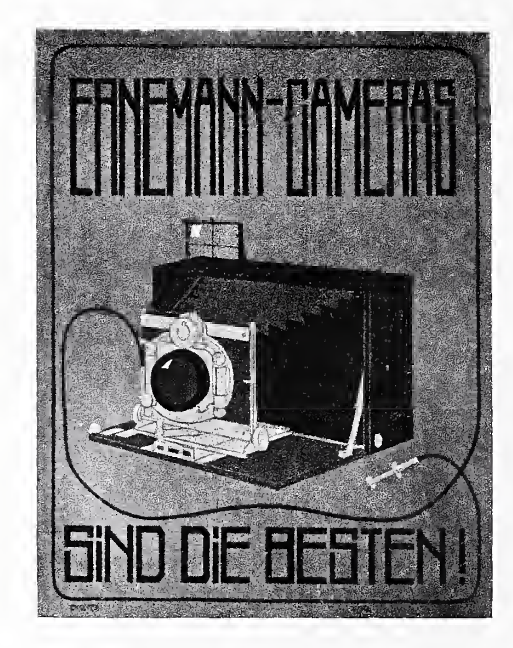
Grete Kühn



Grete Kühn



Gertrud Franz



Gertrud Franz



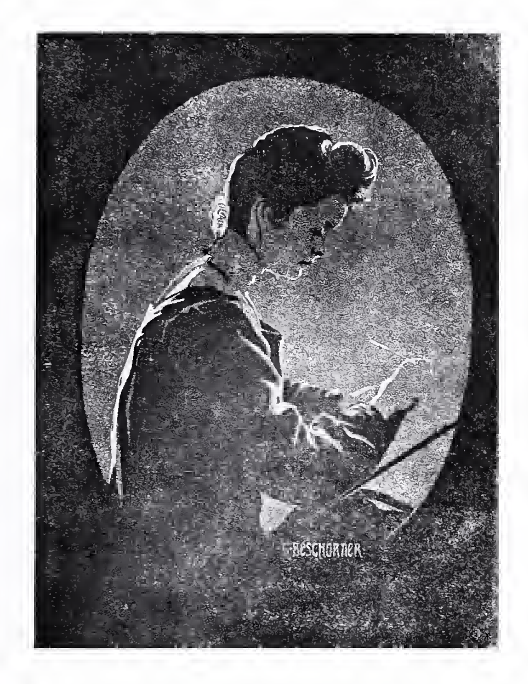
Marie Buch



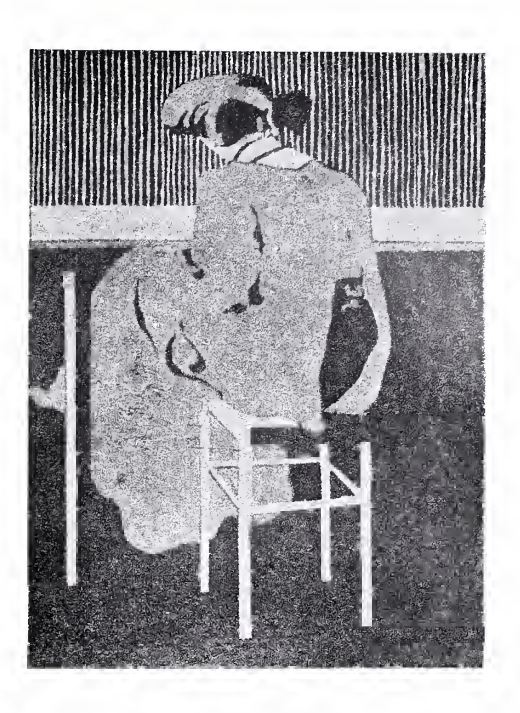
Johanna Ludwig



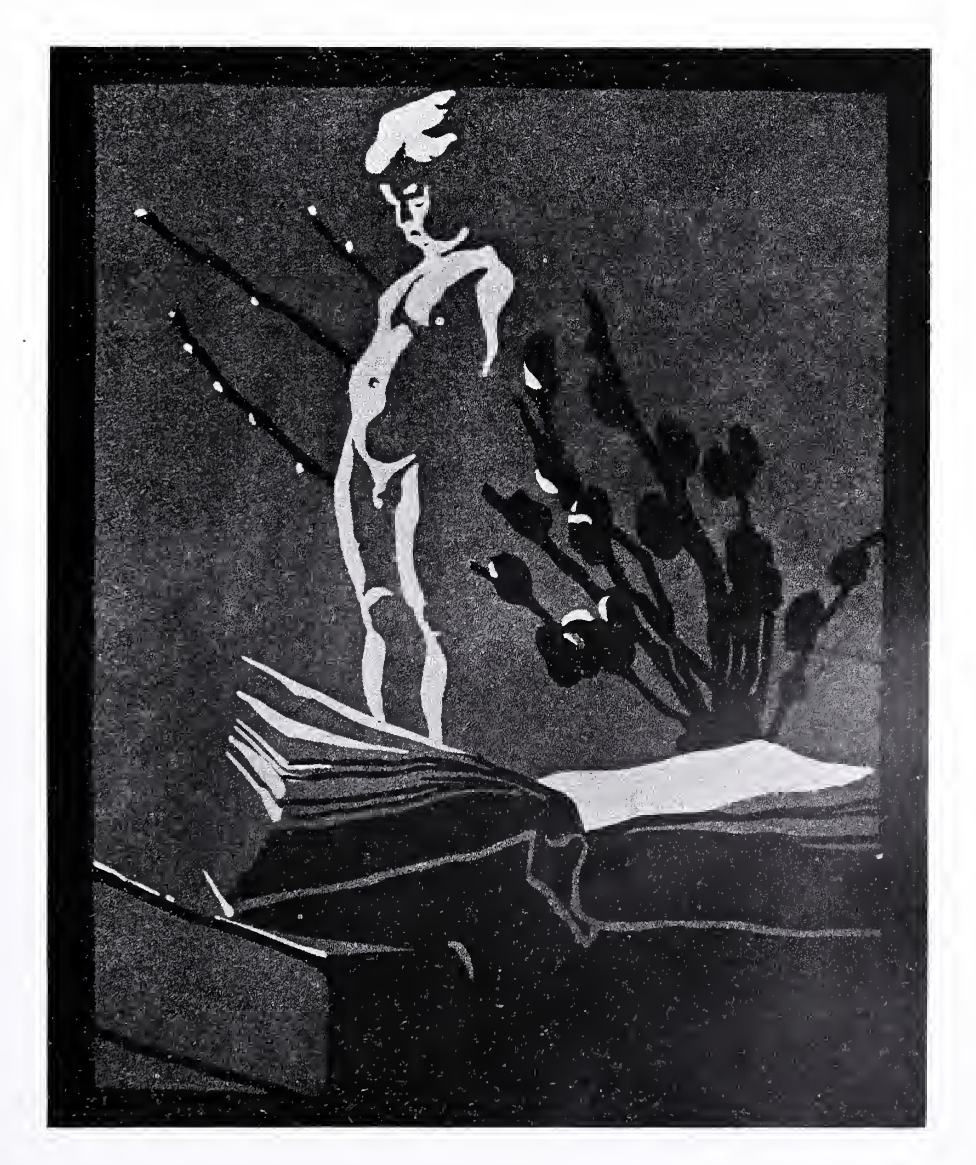
Marg. Donath



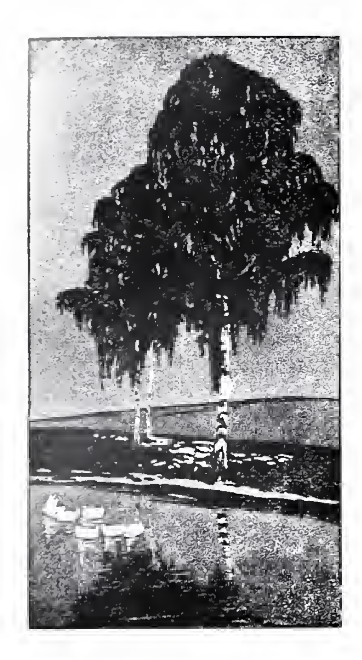
Gertrud Beschorner



Gertrud Leistikow



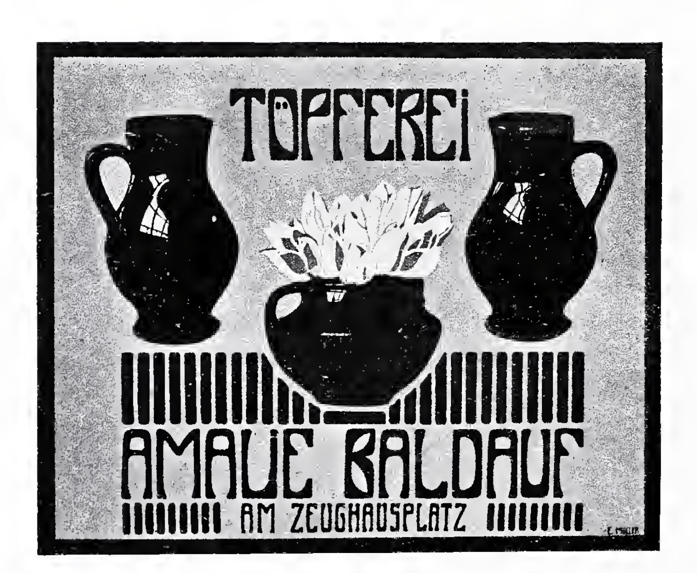
Emmy Kircheisel



Johanna Ludwig



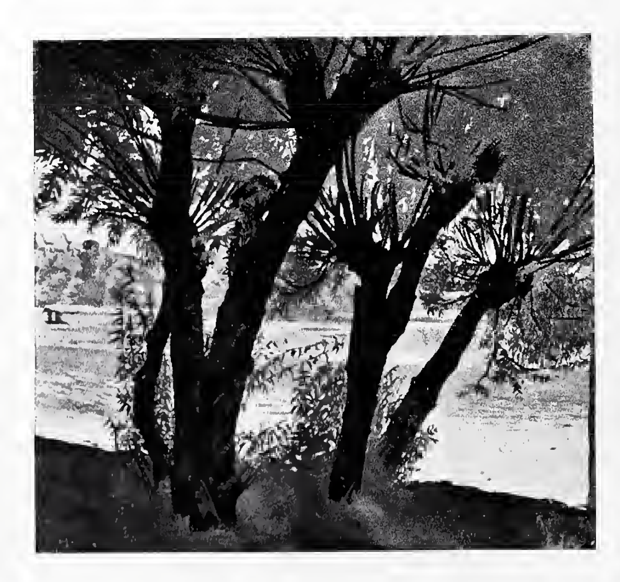
Hedwig Müller



Elisabeth Müller



Gertrud Franz



Elisabeth Müller

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

DIE ERSTE JAHRESVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

BERICHT VON FRITZ HELLWAG

In München hat am 11. und 12. Juli der »*Deutsche Werkbund*« seine *erste* Jahresversammlung abgehalten, deren Programm von uns in der vorigen Nummer schon mitgeteilt worden war.

Nicht ohne besondere Absicht war *München* als Ort der diesjährigen Tagung gewählt worden. Erstens wollte man zeigen, daß die »Ausstellung München 1908« gewissermaßen als erstes Dokument der Bestrebungen des deutschen Werkbundes anzusehen sei. Zweitens sollte die beinahe als »Volksinteresse« zu bezeichnende Teilnahme des Publikums für diese Ausstellung geschickt für die Zwecke des Werkbundes ausgenützt werden, indem man die erste *öffentliche* Versammlung in die große Bierwirtschaft *der Ausstellung selbst* verlegte. Diese »Geschicklichkeit« stand aber nur, oder besser: nicht einmal auf dem Papier. Ob ein Regiefehler vorlag, daß man in den Zeitungen und durch Plakate nicht genügend auf die Ausstellung aufmerksam gemacht hat, oder ob man glaubte, die Ausstellungsbesucher, deren Zahl übrigens morgens um 10 Uhr noch gering war, würden die Gelegenheit, Vorträge über das Kunstgewerbe hören zu können, ohnedies wahrnehmen, weiß ich nicht. Jedenfalls gab es in dieser Hinsicht eine Enttäuschung, denn außer den Angehörigen des Bundes kam nur wenig »*Publikum*«, auf das die Vorträge eigentlich berechnet waren.

Dagegen brachten die *Regierungen* den Beratungen und Vorträgen des Werkbundes vom Anfang bis zum späten Ende ein sehr lebendiges und dankenswertes Interesse entgegen. Als Vertreter des bayerischen Ministeriums des königlichen Hauses und des Äußeren wohnte der Referent für Handel und Gewerbe, Ministerialdirektor *von Rauck* der Versammlung bei, als Vertreter des bayerischen Kultusministeriums Ministerialrat Dr. *von Blaul,* als Vertreter der oberbayrischen Kreisregierung Regierungsrat *Prinz,* als Vertreter der Stadt München Oberbürgermeister Dr. *von Borscht* mit Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner,* Rechtsrat Dr. *Kühles* und Baurat *Rehlen,* ferner als Vertreter des preußischen Handelsministeriums Geheimer Oberregierungsrat *Dönhoff.*

Den ersten Vortrag hielt der Vorsitzende des Werkbundes, Prof. *Th. Fischer.* Er sprach über den »*Einfluß moderner Produktionsformen auf die künstlerische Gestaltung*« und beklagte, daß wir in den letzten hundert Jahren auf den Standpunkt des technischen Virtuosentums heruntergekommen seien. Unser Spiel sei glänzend, aber leer. Infolgedessen sei man gegen die Technik überhaupt etwas mißtrauisch geworden und hätte schließlich erkannt, daß man von ihr bisher einen falschen Gebrauch gemacht habe. Insbesondere das Maschinenwesen sei mit uns wie ein wild gewordenes Pferd durchgegangen, über das wir jetzt die Herrschaft wieder erlangen müßten. *Die Maschine darf nicht:* die Form, namentlich nicht die durch das Werkzeug mitbestimmte, durch Handarbeit hervorgebrachte Form nachahmen. *Die Maschine muß:* notwendig knapp in der Form arbeiten, wobei die unerläßliche Exaktheit nicht Selbstzweck, Endziel der Arbeit (?) zu sein braucht. *Wenn man die Maschine* »*wirklich als ein Werkzeug verwendet,* bleibt auch bei ihrer Arbeit noch genug Raum für kleine, aber höchst wirksame Verschiedenheit, durch die nicht im mindesten die Solidität der Arbeit berührt wird«.

(Ich glaube, daß dieser letzte Satz nur sehr bedingt Geltung haben kann, denn bei der maschinellen *Massen*produktion wird ja das einzelne Stück in mehrere Teile zerlegt, die, jeder für sich, mit minutiöser Genauigkeit in die Maschine eingespannt und in einförmiger Wiederholung mechanisch gefräst, gedreht, poliert oder sonstwie bearbeitet werden. Wehe dem Arbeiter, der sich das, materiell beinahe unmögliche, Experiment gestatten wollte, seine Maschine als ein Werkzeug in handlichem Sinne zu verwenden. Eine Abwechslung in der maschinellen Arbeit können nach meiner Auffassung wohl nur die Zufälligkeiten des Materials und eine handmäßige Bearbeitung beim »Fertigmachen« des ganzen Stückes bringen. Unter »Fertigmachen« verstehe ich aber nicht z. B. die Fälschung, kupferne Maschinenteile nachträglich zu behämmern, damit sie das Aussehen von Handarbeit bekommen, — sondern das Ausgleichen usw. beim Zusammensetzen der einzelnen Teile, das Oxydieren usw.)

Prof. *Fischer* nannte seine auf die *Massenproduktion und die Arbeitsteilung* bezüglichen Betrachtungen selbst nur »gefühlsmäßige Andeutungen«. Die Wirkung jener beiden Faktoren liege freilich auf einem Gebiete, das dem Künstler sehr fremd sei.

(Deshalb wäre es wohl eigentlich besser, wenn die Künstler eine *gefühlsmäßige* Einwirkung auf den Maschinen-Arbeiter vermeiden würden. Der große Irrtum der Künstler, der allerdings durch ihre rein subjektive Produktionsweise entschuldbar ist, liegt darin, daß sie glauben, durch eine andere *Bedienung* der Maschine eine andere Produktion hervorrufen zu können. Gott bewahre! Die Macht, Kraft und Wirkung der maschinellen Arbeit liegt nicht in der Behandlung, sondern in der *Konstruktion der Maschinen* und der zweckmäßigen Aufteilung der Form. In den Händen der *Maschinenkonstrukteure* liegt nicht zum geringsten Teil die Zukunft der kunstindustriellen Produktion. Sie müssen *kongeniale Freunde* der Künstler, künstlerisch empfindende Nachschöpfer des künstlerischen Gedankens sein. *Können* tut die Maschine heutzutage *Alles.* Es wird kaum eine Form geben, die nicht durch eine oder mehrere Maschinen nachgeschaffen werden könnte. Das »Was« wird von unserer Technik spielend gelöst, dagegen finden sich für das »Wie« nur selten die richtigen Kräfte. Statt also von sich aus die mechanisch Ausführenden beeinflussen zu wollen, sollten die Künstler besser in den künstlerisch verständigen Maschineningenieuren ihre Mitarbeiter und *Berater* sehen.)

Die Gefahren der Massenproduktion, die heute von einer wahnsinnig hastenden Konkurrenz gehetzt, jedes Jahr möglichst viel Muster auf den Markt werfen muß und ihre Seele deshalb, nach anfänglichem Wehren, sehr schnell der Mode verschreibt, wurden von Prof. *Fischer* richtig geschildert. Der zweite Fehltritt nach der Modemusterproduktion ist die Anwendung minderwertiger Surrogate. Am deutlichsten ist diese schädliche Einwirkung auf die Qualität in der chemischen Industrie, die durch diese Fälscherkünste zu einer der am meisten gewinnbringenden

geworden ist, zu beobachten. Die chemische Industrie hat die Farbenfabrikation in einer Weise verdorben, daß heute das japanische Kunstgewerbe und die orientalische Teppichweberei *zugrunde gehen*, daß bei uns Tapetenfabriken[1]), Färber und Dekorationsmaler zur Produktion *für kurze Zeitdauer* gezwungen werden, weil sie kein zeitbeständiges Material erhalten können!

Man kann Fischers Schlußworte, die wie zu allen Zeiten auch jetzt ihre volle Geltung haben, mit Nachdruck wiederholen: »Nichts aber scheint unökonomischer als die Arbeit auf kurze Zeitdauer. Die Gefahr liegt eben in dem Außerachtlassen des Gedankens, daß in allem Hervorbringen ein gemeinsames Ziel, eine harmonische Kultur angestrebt werden muß, sonst ist es ein *Raubbau*, der sich nicht gleich aber später rächt.«

Der zweite Redner, Herr *Gericke*, Direktor der Delmenhorster Linoleumfabrik »Anker-Marke«, faßte die Frage der industriellen Produktion bedeutend realer. Er erklärte rundweg, die Industrie *könne* in allen ihren Zweigen *ohne* die Mitwirkung der Künstler eine materialgerechte *Qualitätsarbeit* liefern. Wenn sie es nicht tue, so seien jedenfalls *nicht nur unkünstlerische*, sondern mehr rein kaufmännische Motive maßgebend. Man könne, und das ist ja auch eine bedeutende Aufgabe des Werkbundes, zunächst im Inland aufklärend auf die Käufer einwirken, damit sie unterscheiden lernten, welche Forderungen sie in bezug auf Qualität und Material stellen dürften und müßten. Im Handumdrehen aber gleich das bisherige Fabrikationssystem *ändern* zu wollen, sei nicht möglich.

Wenn man also dergestalt gewissermaßen *qualitativ* direkt auf die Käufer und indirekt auf die Fabrikanten einwirke, so solle man sich in der *künstlerischen Beeinflussung* jetzt auf diejenigen Industriezweige beschränken, die bei dem Ringen nach der Form ohne die ständige Fühlung mit den maßgebenden künstlerischen Persönlichkeiten gar nicht auskommen könnten.

1) Es sei hier anerkennend betont, daß die Farbenfabriken vorm. Friedrich Bayer & Co. in Elberfeld neuerdings ihre ganze Produktion einer sehr sorgfältigen Revision unterzogen hat, so daß von diesen Fabriken jetzt wirklich *lichtechte* Textil- und Tapetenfarben bezogen werden *können*. Auf den feurigen Ton, den einige lichtunechte Farben zeigen, wird man im Interesse der Lichtechtheit gewiß gern verzichten. Red.



Lotte Buschmann Einband

Herr *Gericke* machte den Vorschlag, Angehörige des Bundes sollten keine Verträge mit Personen und Firmen abschließen können, die nicht Mitglieder sind. — Geht dieser Vorschlag vorläufig auch noch viel zu weit, so war doch sympathisch zu begrüßen, daß der Redner bestrebt war, den Werkbund aus abstrakt ästhetischen Formen zu einer mehr wirtschaftlichen Organisation zu führen. Wenn man auch auf die großen neuen Gebilde des wirtschaftlichen Lebens, Trusts, Kartelle und Kreisverbände keine zu großen Hoffnungen setzen dürfe, weil alle diese Verbände *nur* Sinn für den Profit haben, so sollte man sich doch, zum Anfang in Berlin, eine kaufmännische Kraft, einen Manager sichern und ein Musterlager einrichten. Als idealistische Zukunftsmusik meinte Herr *Gericke*, daß, wenn überall, in allen Ländern, der Qualitätsgedanke herrschend geworden sei, dann auch der Friede befestigt sein würde, weil nach Fortfall der Schundunterbietung und Täuschung, der Wettbewerb sich weniger auf dem Gebiete der Preise (?) als auf dem der Qualität nach oben sich abspielen würde. Schutzzölle brauche man dann weniger wie jetzt.

Geh. Rat Dr. Ing. *Muthesius* und Reichstagsabgeordneter *Fr. Naumann* führten in der Diskussion diese etwas utopistisch anmutenden Behauptungen dann auch auf ihr richtiges Maß zurück. Sie wiesen auf die heraufkommenden Völker, z. B. Japan, hin, mit denen im Preise zu konkurrieren wir uns, bei ihren billigen Arbeitskräften und Rohmaterialien, nicht zu rüsten brauchen. Da nach den heutigen Produktionszuständen und durch billige Konkurrenz der Wettkampf immer mehr auf das Gebiet der Preise, auf dem wir endlich, trotz schlimmster Schundfabrikation, doch nicht mehr konkurrieren könnten, hinübergespielt werden und uns vollständig ruinieren würde, so müsse sich das deutsche Volk besinnen, worin denn eigentlich *seine wahre Kraft* bestände. Diese aber liege in einer ungeheueren Aufspeicherung des *Geistes*, des Wissens und der Denkkraft, die produktiv gemacht werden müsse und alle Konkurrenz schlagen werde. Billige, tote Arbeit können die niedrig stehenden Völker vielleicht mehr und schneller leisten, was aber in der Tat im Austausch der Völker *bezahlt* wird, ist die *Arbeit mit Geist*, Arbeit, die ein anderer, ein anderes Volk nicht machen könne.

Dr. Ing. *Muthesius* schilderte, wie die neue Bewegung vor zehn Jahren in München in fast revolutionärer Form mit der Umgestaltung der handwerklichen Erzeugnisse begonnen habe und dann allmählich bis zur Gestaltung eines großen Komplexes, des Innenraumes, vorgeschritten sei. Und nun sei die »Ausstellung München 1908« der Beweis, daß die *Überwindung des Kunstgewerbes*, sein Aufgehen in der architektonischen Bewegung, zur Wirklichkeit geworden sei. »Wir stehen heute vor einer Bewegung unserer gesamten menschlichen Ausdrucksformen, wir stehen vor einer *Unterordnung des ganzen menschlichen Schaffens unter einheitliche Stilpunkte.*«

Prof. *Richard Riemerschmied* wendete sich gegen den Unfug, der heutzutage mit den Worten *künstlerisch* und *Künstler* getrieben wird.

Dr. ing. *Muthesius* meinte, man würde das, was durch unsere gemeinsame Bewegung ins Volk getragen werden soll, besser mit *Geschmack* als mit Kunst bezeichnen.

Vor einiger Zeit gab Sabine Lepsius im »März« folgende Definition: »Da es für den Künstler nur die zwei Möglichkeiten gibt, *ein Genie zu sein oder Geschmack zu haben*, so bekennt man durch diesen, daß man kein Genie sei, sondern nur zu dem, was Größere erfanden, *eine persönliche Note hinzufügen will*, — daß man eine Variation auf das Thema, welches ein Genie erdachte, komponieren, das Instrument, das ein Größerer konstruierte, um eine Saite, eine Möglichkeit *bereichern* will. . . . Das Geniale,

Originelle entstand noch nie, *weil* es gewollt wurde. Es löst sich unbewußt, wie die Frucht vom Baum, von der genialen Persönlichkeit. Die Lebensäußerung des *absichtlich Originellen* erscheint als Krampf, *nicht als Kraft.*«

Diese Meinung deckt sich ungefähr mit dem, was Prof. *Riemerschmied* noch betonte: »Wenn man die Kunst so versteht, dann wird es deutlich, daß *auch unter den Schreinern oder Fabrikbesitzern* Künstler sitzen können. Mit solcher Kunst ist gut *zusammenarbeiten*. Diese richtige Anschauung von Künstler-Schaffen kann zu einem außerordentlich wichtigen *Bindeglied* werden zwischen den verschiedenen Gebieten menschlicher Schaffenstätigkeit.«

Mit den Worten *Naumanns*: »Der Deutsche Werkbund wird, wenn er gedeihen will, eine Stätte sein müssen, *von der aus Achtung vor der Arbeit mit Geist in die Volkssitte hineingetragen wird*«, schloß die *öffentliche* Tagung des »Werkbundes«.

* * *

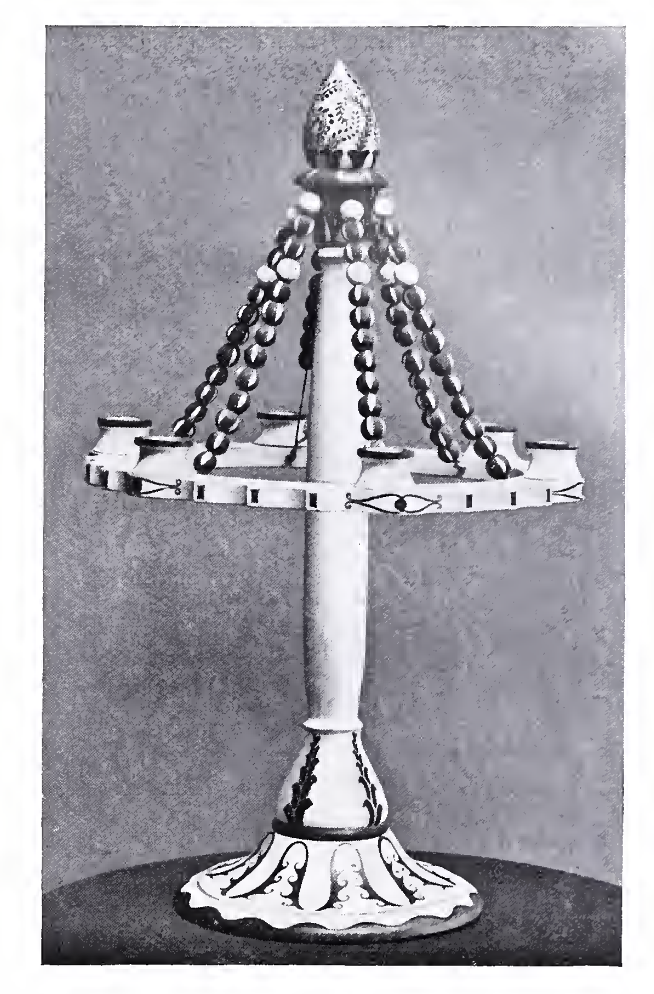
Der zweite Tag war den Beratungen der *geschlossenen* Versammlung gewidmet, zu der sich wieder mehrere Regierungs- und Stadtvertreter eingefunden.

Prof. *Th. Fischer* gab als Vorsitzender des Werkbundes zuerst einige statistische Daten. Im letzten Jahre wurden 150 neue *Mitglieder* aufgenommen, so daß die Gesamtzahl jetzt 460 beträgt, die sich aus zirka 200 Künstlern, 200 Gewerbetreibenden und Industriellen und 60 Sachverständigen zusammensetzt. — Es sei hier schon erwähnt, daß, um jüngeren, unbemittelten Kräften den Beitritt zu erleichtern, der *Mindest*-Beitrag auf 10 Mark jährlich herabgesetzt wurde. Die übrigen Beiträge steigen nach freiwilliger Selbsteinschätzung von 20 bis 400 Mark. Eine sofort vom Geschäftsführer angestellte Umfrage zeigte eine große Opferwilligkeit der Mitglieder.

Der *Sitz* des *Werkbundes* wurde nach *München* verlegt.

Das erste Referat hielt Dr. *Dohrn* über »*Die Erziehung des Nachwuchses im Kunstgewerbe*«. Während sich bisher Staat, Stadt und Gewerbe in die Aufgabe der Erziehung des gewerblichen Nachwuchses geteilt haben, müsse jetzt, in der aufsteigenden Entwickelung des Gewerbes, die Abgrenzung der Befugnisse von Staat und Gewerbe im Erziehungswesen einer erneuten Prüfung unterzogen werden. Wenn auch Staat und Stadt zur Zeit des Beginns der großen Umwälzungen im 19. Jahrhundert gezwungen gewesen sind, teilweise das gewerbliche Erziehungswesen in die Hand zu nehmen, so muß und darf doch jetzt der Leitsatz aufgestellt werden, daß die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses in der Hauptsache *Angelegenheit des Gewerbes* sein soll. Der Staat hat nur in den Fällen, in denen das Gewerbe gegen die Gewerbetreibenden zu schützen ist, die Pflicht, einzugreifen. Im allgemeinen hat der Staat aber danach zu streben, sich selbst als Erzieher überflüssig zu machen — was ja übrigens jeder gute Erzieher zu tun pflegt.

Alles kommt darauf an, tüchtige und vielseitig gebildete *Persönlichkeiten als Lehrer* zu finden oder heranzuziehen, die weder in den bureaukratischen Schematismus versinken, noch die Disziplin und die Praxis des gewerblichen Lebens außer acht lassen. Es ist also unbedingt notwendig, die Erziehungsfrage von dem kleinen Selbstinteresse des Erwerbslebens zu trennen und doch die bestehenden Schulen mit einem leistungsfähigen und entwickelten Gewerbe zu *verschmelzen*. Allgemeine Regeln können bei der Verschiedenheit der Bedürfnisse nicht aufgestellt werden; es ist demnach auch ganz unmöglich, das Fortbildungswesen von Reichswegen zu vereinheitlichen. Jedenfalls ist das Erziehungswesen kein Unterstützungsmittel für schwache Gewerbe oder gar für die Erlangung billiger Arbeitskräfte.



Grete Wendt Leuchter

Die *Freude an der Arbeit* erweckt der Lehrer (oder Meister) durch menschenwürdige Behandlung und durch das eigene Beispiel guter Arbeit. Da nur der frische Mensch gute, frische Arbeit leisten kann, müsse der Unterricht der Fortbildungsschulen in die Tageszeit und nicht in die *müden Abendstunden* verlegt werden. Man hat mit dem Tagesunterricht übrigens schon in Baden die besten Resultate erzielt, was dort gerade von den früheren Gegnern dieser Einrichtung ja auch schon seit langer Zeit unumwunden zugestanden wird.

Die *Industrie* soll die Erziehung ihres eigenen Nachwuchses *selbst übernehmen*. Der »Verband süddeutscher Holzindustriellen« hat in seiner Sitzung vom 12. Januar 1907 bereits beschlossen, seinen Mitgliedern zur *Pflicht* zu machen, in ihren Betrieben Einrichtungen zu treffen, um die Ausbildung von Lehrlingen durch tüchtige Arbeiter selbst zu übernehmen. — Nach einer amtlichen Statistik wird in Sachsen bereits die Hälfte der Lehrlinge in der Industrie selbst ausgebildet. Es ist deshalb nicht angebracht, die Industrie zur Bestreitung der Erziehungskosten bei den Handwerkskammern beitragspflichtig zu machen. Besser sollte die Industrie ihre Lehrlinge von dem Besuch der öffentlichen Schulen befreien und ihnen, im Anschluß an den Fabrikbetrieb, eigene Lehrwerkstätten einrichten.

Die *Vorteile des ökonomischen Zwanges in der Meisterlehre* werden vom Werkbund sehr anerkannt und darin betont, daß man nur ganz ausnahmsweise junge Leute in gewerbliche Schulen aufnehmen will, die keine reguläre Lehrzeit durchgemacht haben. Damit ist der Befürchtung, der Werkbund wolle etwa die Schulwerkstätten zum *Ersatz* einer Lehrzeit im Gewerbe machen, der Boden abgegraben; doch ist nicht zu übersehen, daß die Lehrwerkstätten als Versuchsort für besondere Techniken und als *Ergänzung*

einer künstlerischen und geschmacklichen Erziehung *unentbehrlich* sind.

Über die *Ziele* und *Mittel* der gewerblichen Erziehung sagte Dr. *Dohrn:* »In der Erziehung ist zu unterscheiden zwischen: der *Heranbildung* der Handwerker für Handwerk und Fabrikbetriebe und zwischen der *Entwickelung besonderer Begabungen* zu künstlerischer Befruchtung des Gewerbes. Diese Ziele bedingen indes bis zu einem gewissen Grade eine *gemeinsame Erziehungsgrundlage,* denn die Heranbildung der technischen Arbeitskräfte des Gewerbes wäre unvollkommen ohne Hinweis auf die Veredelungs*möglichkeiten*, die auf der geschmacklichen Seite der Ausführung liegen, und die Entfaltung der künstlerischen Begabung kann, wenn sie dem Gewerbe dienstbar gemacht werden soll, *nur* auf der Grundlage der technischen Arbeit und im Rahmen der wirtschaftlichen *Möglichkeiten* vor sich gehen.« Beides, die Heranbildung und die weitere Entwickelung, wird immer, wenn nur die äußeren Bedingungen hier vorliegen, im Gewerbe selbst geschehen.

Die *Staatsschulen* sollten hier nur eingreifen, wenn wirklich ein Bedürfnis vorliegt. Auf jeden Fall sollte auch in ihnen die vorhergehende Praxis im gewerblichen Leben, als bestes Gegengewicht gegen den gefährlichen Individualismus künstlerischer Begabungen, *Aufnahmebedingung* sein.

Im allgemeinen sei aber der Weg der Förderung des Gewerbes und der Kunst *dem Staate genau vorgeschrieben:* den Künstlern und Handwerkern gute Aufträge zu verschaffen und von dem leidigen Submissionswesen abzulassen! Der Staat könne also von sich aus das Erziehungs- und Submissionswesen *zusammenlegen!*

Hofrat *Bruckmann*-Heilbronn sprach als Großfabrikant und erzählte als Beispiel, wie das Bestreben, Gutes und Neues zu bieten, leicht zur Hetze und zur Modejagd führt, daß in der Silberwarenindustrie nur für Bestecke 30 neue Muster in kurzer Zeit herausgekommen seien, für die die *Maschinen*kosten allein 120—150000 Mark betragen haben! Es leuchtet ohne weiteres ein, daß dies ein ungesunder Zustand ist, der natürlich auch eine Steigerung der Preise hervorruft. In der Tat mußten die Silberwarenfabrikanten einen Ring zur Aufstellung und Einhaltung von Mindest-Verkaufspreisen bilden.

(Man kann unter den geschilderten Umständen wohl begreifen, daß gerade diejenigen Fabrikanten, die Gutes produzieren wollen, zurückhalten, damit die neue Bewegung nicht der Mode verfalle. In anderen Fabrikationszweigen steht die Sache noch viel bedenklicher. Zum Beispiel konnten die großen Möbelfabrikanten das Modell eines Speise- oder Wohnzimmers fünf bis sechs Jahre lang verkaufen, und jetzt veralten, tatsächlich: veralten, die Modelle so schnell, daß fünf bis sechs in einem Jahre kaum genügen. Man könnte sich daher eigentlich nicht wundern, wenn die Qualität darunter litte, was aber meist wohl trotzdem nicht geschieht. Aber, daß *als Brotartikel* noch immer und wieder mehr die alten Stilmöbel fabriziert werden, ist die natürliche Konsequenz. Bedauerlich ist auch dabei, daß das Heranreifen *geschmackbegabter* Arbeiter durch diese Verhältnisse erschwert wird, da man ihre Lebensführung nicht durch Zahlung höherer Löhne verfeinern kann.)

Zu der Frage der Erziehung des Nachwuchses in und durch die Industrie selbst äußerte sich Hofrat Bruckmann zustimmend, doch müsse der Werkbund noch neue Wege hierfür ausfindig machen; die bisherigen Arbeiter kennen das Wesen ihres Gegenstandes gar nicht und die Vorarbeiter besitzen nicht das notwendige Lehrtalent. — Eine Veredelung der industriellen Produktion geschähe nicht nur durch neue Formen, sondern auch durch *bessere Lebensbedingungen* für die Arbeiter.

In den Lehrwerkstätten innerhalb der Industrie müsse *direkt für den Verkauf und nach Aufträgen gearbeitet werden;* die Schüler müssen außer Kenntnis der Kalkulation praktische Kenntnisse von der wirtschaftlichen Ökonomie erlangen und das Wesen der Konkurrenz verstehen lernen; sie sollen vielleicht schon an der Schule ihren Unterhalt verdienen können. Die Kosten für diesen Unterricht in Werkstätten der Industrie könnten vielleicht so geteilt werden, daß der Staat die Lehrer und die Industrie die Arbeiter und das Material bezahlt. In diesen Schulen, die natürlich von dem übrigen Betriebe losgelöst werden müßten, könnte man *Erzieher für die Fachschulen erziehen!* Die Lehrer müßten aber wechseln und selbst zur praktischen Arbeit zurückkehren. Von den *jetzigen* Lehrern der Kunstgewerbeschulen würde die Industrie wohl keinen übernehmen wollen.

(Ich möchte hier erwähnen, daß ähnliche Versuche, wie Hofrat Bruckmann sie empfiehlt, von intelligenten Handwerkern *bereits aus eigener Initiative eingerichtet worden sind.* So hat zum Beispiel der Kunsttischler *Bernhard Göbel* in Freiberg i. S. (Mitglied des Werkbundes) damit begonnen, Schülern der Freiberger Gewerbeschule resp. der kunstgewerblichen Tischler-Fachschule Gelegenheit zu geben, *wöchentlich 15 Stunden innerhalb seines Betriebes* unter seiner Leitung praktisch zu arbeiten. Diese 15 Stunden sind fortlaufend, damit die Arbeit nicht durch zu häufige Unterbrechung vielleicht etwas Spielerisches erhält, und zwar wird der Montag ganz (10 Stunden) und der Dienstag halb (5 Stunden) für diesen Unterricht angewendet. Der Staat vergütet Herrn Göbel die Zinsen der Kosten des für diese Zwecke errichteten Anbaus an seinen Betrieb und zahlt eine kleine Summe als Honorar. Herr Göbel stellt das Material und erhält die gefertigten Arbeiten. Zuerst arbeiten die Schüler nach Entwürfen des Herrn Göbel und später dürfen sie ihre eigenen Entwürfe mitbringen und ausführen. *Die Rückwirkung auf die Schule,* das heißt auf den theoretischen Unterricht, wird von den Lehrern als ganz vorzügliche geschildert. Diese Schüler (es sind bis jetzt fünf) zeichnen sich durch frische und lebendige Auffassung auch im theoretischen Unterricht aus. Dies ist gewiß darauf zurückzuführen, daß die *Hände* Gelerntes jederzeit ins Wirkliche übersetzen dürfen. Ich halte das Beispiel, das Herr Göbel hier gibt, für sehr nachahmenswert und, der geringen Kosten wegen, auch für sehr leicht nachzuahmen!)

Professor *Bosselt,* der Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, gab eine ausführliche Darstellung der Entwickelung und des Standes der jetzigen staatlichen Kunstgewerbeschulen.

Direktor Prof. *J. J. Scharvogel* plädierte für die künstlerisch ausgebildete Fachschule.

Ministerialrat *Dr. v. Blaul* vom bayer. Kultusministerium bat die Versammlung, ihren sehr schätzenswerten Idealismus ein wenig zurückzuschrauben. Er meinte, aus dem Handwerker einen Lehrer machen zu wollen, sei bedenklich und auch schwer durchzuführen. Dem Versuch, die als Lehrer wirkenden praktischen Handwerker in ihrer Schule Aufträge und Bestellungen ausführen zu lassen, werde von seiten der übrigen Handwerker heftiger, kleinlicher Widerstand entgegengesetzt. Wenn die Künstler die Forderung aufstellten, selbst die kleinsten Kunstgewerbe- und Gewerbeschulen der Diaspora müßten in großzügig künstlerischer Weise und *von Künstlern geleitet werden,* so hätten diesbezügliche Versuche der Regierung meist zu einem Mißerfolge geführt, weil entweder die Künstler, mit denen man verhandelt habe, das Verlangen geäußert hätten, der ganze Lehrerbestand und sämtliche Schüler müßten erst entlassen werden, bevor sie selbst ihre künstlerischen Ziele

verwirklichen könnten (Heiterkeit), oder sie wünschten, fest angestellt zu werden, wollten nicht in der Einsamkeit bleiben usw. usw., kurz der Idealismus der Künstler versage in dieser Hinsicht vollkommen, obwohl er gerade hier seine Feuerprobe bestehen könnte und sollte.

Geh. Oberregierungsrat *v. Dönhoff* bestätigte als Vertreter des preußischen Handelsministers diese Erfahrungen.

Schulrat *Kerschensteiner* (sehr lebhaft begrüßt) sagte, eine lokale Lösung der Kunstgewerbe- und Fachschulfrage sei nach seiner Meinung nicht möglich. Man müsse an der Knabenschule die Hand anlegen. Unser Knabenschulen seien zurzeit direkt lebensfeindlich. »Einer macht das Maul auf und achtzig andere die Ohren, so geht es acht Jahre lang!« Man solle wenigstens die Hindernisse jeglicher Lebensäußerung beseitigen und der *Arbeits*freudigkeit der Kinder, die ihre eigene Seele finden müßten, die Nahrung nicht versagen. Acht Jahre lang würde das Wissen der Erwachsenen in die Kinder hineingestopft und nicht ein einziges Mal versucht, eine eigene Empfindungsäußerung aus ihnen herauszuholen. Zeichnen lernen, Ideen *ausführen*. Und *nach* der Knabenschule? Wer gar nicht weiß, was er mit sich, was die Eltern mit ihm anfangen sollen, der — geht in die Lehre! Natürlich gäbe das nur Mittelqualität.

Dem *allgemeinen Menschen* müsse man Fürsorge angedeihen lassen, *diesen* müsse man herauslocken, nicht den Kunstgewerbler! Den Lebenshoffnungen der Arbeiter müsse man Konzessionen machen.

Die Schulwerkstätte soll Ergänzung der mechanischen Tätigkeit sein. Sie soll den Lehrlingen zeigen, *was eine ernste sachliche Arbeit sei.* Die Lehrlinge oder Schüler müßten eine staatsbürgerliche Erziehung genießen, den großen menschlichen Interessen-Ausgleich verstehen lernen und durch Arbeitsfreudigkeit das Leben erkennen.

Und was taten die *Reaktionären* unter den Handwerkern? Sie haben die Lehrlinge hinausgeworfen, weil man den Fachschul-Unterricht in die Tagesstunden verlegt hatte!

(Man muß nur staunen, wenn man hört, in welcher Weise gegen die Entwickelung der Fortbildungsschulen gearbeitet wird. Das Kammergericht hatte kürzlich ein Urteil gefällt, in dem es hieß: »*Der Lehrling ist nicht Gehilfe des Lehrherrn und nicht dazu bestimmt, im Interesse des Lehrherrn in dessen gewerblichem Betriebe tätig zu sein*«. Hierin erblickten die Handelskammern in Elberfeld und Liegnitz eine *Gefahr der Überspannung* in der Handhabung der Fortbildungsschulpflicht und sie haben beim Herrn Minister für Handel und Gewerbe den Erlaß von Ausführungsbestimmungen befürwortet, durch die einer solchen falschen, mit den Forderungen des täglichen Lebens unvereinbaren (!?) Auslegung des Gesetzes vorgebeugt werden soll. — Ferner wird auch gegen die Bestrebungen, die sich auf eine *teilweise* Einführung der *Öffentlichkeit des Fortbildungs-Schulunterrichts* beziehen, heftig gearbeitet. — Es ist daran zu erinnern, daß auf dem »2. Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender in Düsseldorf am 14. Juni 1907« Herr Obermeister Fischer eine Resolution eingebracht hatte, in der er verlangte, daß der *Besuch von Fachschulen auch obligatorisch* gemacht werden sollte. Diese Resolution, die auf eine Verschmelzung der Fachschule mit der Pflichtfortbildungsschule hinzielte, wurde damals *einstimmig abgelehnt.*)

Dr. ing. *Muthesius* sagte mit besonderem Nachdruck, *daß Schulen den Niedergang des Handwerkes nicht aufheben könnten.* Die Schulen können eine große prinzipielle Entwickelung nicht zurückbilden. Dies von den Schulen zu verlangen, sei grotesk.

Universitätsprofessor *Cornelius* stellte die Frage: *wie* ist der Gehilfe, Ausführende des Handwerkers dazu zu erziehen, daß er seine Arbeit *künstlerisch mitempfindet?* Es genüge hierbei nicht, daß der Arbeiter sich »in Andacht versetze«, sondern, wie die alten Handwerksmeister der Renaissance die Ausbildung des Auges und die Gesetze der Gestaltung für das Auge als etwas ganz Selbstverständliches *nebenbei* mit gelehrt hätten, so müsse man die Arbeiter das »Nachschöpfen« lehren. Cornelius erzählte, daß er in einem kleinen Orte einen Steinmetzen in seiner Werkstatt gesehen habe, der die Arbeiter dazu angeleitet habe, *gegebene* Ornamente und Figuren aus freier Hand, mit freiem Auge — also ohne Zeichnung — *aus dem Stein zu meißeln.* Was der Meister hier impulsiv von seinen Gesellen verlangte, könnte eins der Lehrprinzipien des Werkbundes werden.

Baurat *G. Halmhuber*, Direktor der Kunstgewerbeschule in Köln, glaubt, daß die Stagnation unserer Kunstgewerbeschulen daher käme, daß sieben Achtel aller Direktoren — *Verwaltungsbeamte* seien!

Prof. *R. Meyer*, der Leiter der vorzüglichen und fortschrittlichen Hamburger Kunstgewerbeschule, wendete sich temperamentvoll dagegen, daß den Kunstgewerbeschulen in so allgemeinen Formen Vorwürfe gemacht würden. Sehr viel von dem, was hier in neuen Forderungen formuliert worden sei, werde in den neuzeitlichen Kunstgewerbeschulen schon seit längerer Zeit gelehrt oder praktisch betätigt! Es sei zu bedauern, daß diejenigen, die theoretisch die Kunstgewerbeschulen tadeln, sich niemals in den Schulen blicken ließen, um den Unterricht aus eigener Prüfung kennen zu lernen. — Es sei kaum zu glauben, was für Forderungen aufgestellt würden. So habe z. B. kürzlich eine große Vereinigung von Kunstgewerbetreibenden (gemeint ist der »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes«) gefordert, im Unterricht der Maler müsse dem Gipszeichnen der Vorzug vor dem Kohlezeichnen gegeben werden!!

Dr. *Schäfer,* Bremen, berichtet über seine Kurse, die er mit Verkäufern abgehalten hat und auf die wir ausführlicher zurückkommen werden.

Bauinspektor *Max Berg,* Frankfurt, wünscht, daß den Privatarchitekten, den Regierungsbaumeistern und den Unternehmern die Pflicht der *Lehrerziehung bei der Ausführung* auferlegt werden solle. Er befürwortet auch eine Reform der technischen Schulen in Hinsicht auf eine Ausbildung an Hand der Ausführung.

Malermeister *Anton Grieb,* Straubing, erzählte in launiger Weise, wie durch die Einrichtung einer Verkaufsgenossenschaft für künstlerisch gut durchgebildete Gegenstände auch an kleineren Orten Gutes gewirkt werden könnte.

Dr. *Robert Breuer,* Berlin, empfahl, sich der Mitwirkung der großen Arbeiterorganisationen bei der Erweckung der Arbeitsfreudigkeit in den Arbeitern zu versichern. Allerdings dürfe man dem Erblühen dieser Arbeitsfreudigkeit nicht durch Lohnpolitik den Boden abgraben.

* * *

Als *Anregungen zum Jahres-Arbeitsplane* wurden folgende Beschlüsse gefaßt:

1) Die Herausgabe kurz gefaßter Spezialdarstellungen aus den einzelnen Gebieten gewerblicher Arbeit. Die Herausgabe von »Käuferregeln«.

2) Die Einrichtung örtlicher Auskunftsstellen für das kaufende Publikum.

3) Die Wahl einer »ständigen Ausstellungskommission für die deutsche Kunst und das deutsche Kunstgewerbe« zur Stellungnahme in allen Ausstellungsfragen.

Hierzu überbrachte Regierungsrat *Albert*, als Abgesandter des Reichsamtes des Inneren, die Einladung der Regierung, der »Deutsche Werkbund« möge sich an der Weltausstellung in Brüssel 1910 korporativ beteiligen. Der Reichskommissar würde sich um staatliche Aufträge bemühen.

4) Die Lehrlingsausbildung in den gewerblichen Großbetrieben soll vom Deutschen Werkbund mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln betrieben werden.

5) Der Werkbund wird die Bundesregierungen (nicht das Reich) um die Aufstellung von Bebauungsplänen und Bauordnungen, die dem heutigen Stand des Städtebaues entsprechen, ersuchen. Die Ausführung dieser Pläne und Ordnungen müsse von den Gemeinden unter eine sachverständige Aufsicht gestellt werden. (Kombinierter Antrag von Max Berg-Frankfurt und Hans Kampfmeyer-Berlin).

6) Die erste Jahresversammlung empfiehlt die Einwirkung des Deutschen Werkbundes auf die gemeinnützigen Baugenossenschaften durch Vorschläge geeigneter Architekten, Hinweise auf die wesentlichen Bedingungen einwandfreier Bebauungspläne, Forderung der Verwendung guter Materialien und Anregung, Häuser und Wohnungen auch mit einfachem, gediegenem, praktischem und schönem Hausrat auszugestalten. (Antrag Dr. H. Worlich-Kassel).

7) Unsere Kunstgewerbemuseen sind in ihrer bisherigen Verfassung der Mehrzahl nach ausgesprochenermaßen anstatt kunstgeschichtlichen, wissenschaftlichen Charakters, denn sie haben sich eingerichtet auf den Standpunkt der Stilnachahmung in der Zeit des 19. Jahrhunderts.

Dem heutigen Schaffen im Sinne des Deutschen Werkbundes zu dienen, wird es vielmehr imstande sein, wenn sie sich zu Arbeitsmuseen umbilden, die zwar in ihren Beständen nach wie vor aufs strengste ihr wissenschaftliches Wissen wahren, aber außerdem durch Vorträge, Führungen, instruktive Ausstellungen und durch Eingreifen in die Frage der öffentlichen Kunstpflege dem Leben der Gegenwart dienen. Es kann sich dabei weniger um populärwissenschaftliche Aufklärung handeln, die sich an ein allgemeines Publikum wendet, als um die Weiterbildung aller mit dem Kunstgewerbe beschäftigten Kreise der Handwerksmeister, der Industriearbeiter, der Verkäufer, Reisenden usw. und was sie in diesen Kreisen im Sinne der DWB.-Bestrebungen erwecken müßten, ist nicht stilgeschichtliches Wissen, sondern Liebe zur guten Arbeit, jeder Art Verständnis für Zweckform, für Material und Technik und ihre natürlichen Schönheiten. In diesem Sinne können die Museen eine neue und ohne Frage sehr wesentliche und segensreiche Aufgabe im Dienste der Gegenwart erfüllen. (Antrag Dr. Schäfer-Bremen).

* * *

In den *engeren Vorstand* des »Deutschen Werkbundes« wurden gewählt: Theodor Fischer-München, Hermann Muthesius-Berlin, J. J. Scharvogel-Darmstadt, Gustav Klimt-Wien, Gericke-Delmenhorst und Peter Bruckmann.

Die *nächstjährige Versammlung* des »Deutschen Werkbundes« wird in *Frankfurt a. Main* stattfinden.

PREISAUSSCHREIBEN

Zur Gewinnung eines geeigneten **Entwurfs für die äußere Ausstattung** des durch die Münznovelle vom 19. Mai 1908 geschaffenen **Fünfundzwanzigpfennigstücks** wird ein Wettbewerb für deutsche Künstler unter folgenden Bedingungen ausgeschrieben:

1. Für die Münze ist ein Durchmesser von 23 mm geplant. Die Vorderseite soll die Zahl »25« in arabischer Schreibweise groß und deutlich mit dem Worte »Pfennig« daneben, darunter oder an der Seite als Wertangabe erkennen lassen, wobei auch eine seitliche Verschiebung der letzteren eintreten kann. Die übrigen gesetzlichen Geprägemerkmale sind folgende: a) die Inschrift »Deutsches Reich«, b) die Jahreszahl der Ausprägung, c) der Reichsadler (in der heraldisch richtigen Form, Allerhöchster Erlaß vom 6. Dezember 1888); außer der heraldischen kann noch eine andere Form der Darstellung des Reichsadlers vom Künstler vorgeschlagen werden, d) das Münzzeichen. Die sonstige Anbringung von Verzierungen (Blattzweigen oder anderem Bildwerke) wird dem Künstler überlassen. Wichtig ist die leichte Unterscheidbarkeit von dem Zehn-, Fünfzigpfennig- oder Einmarkstücke.

2. Verlangt wird ein Modell in Gips oder Wachs oder aus einem anderen geeigneten Stoffe in der Größe der Münze nebst einer entsprechenden Zeichnung oder Photographie. Das Modell soll nach Möglichkeit in der Farbe der Nickelmünzen abgetönt und so sorgfältig durchgearbeitet sein, daß es für die Herstellung des Prägestempels verwendet werden kann.

3. Jeder Entwurf muß mit einem Kennworte versehen sein. Name und Wohnort des einsendenden Künstlers sind in einem verschlossenen, dasselbe Kennwort tragenden Briefumschlag anzugeben.

4. Die Entwürfe sind bis spätestens 1. Dezember 1908, nachmittags 3 Uhr, bei dem Reichsschatzamt in Berlin W. 66, Wilhelmstraße Nr. 61, kostenfrei einzuliefern.

5. Es werden drei Preise: 2000 Mk., 1500 Mk. und 1000 Mk., zusammen 4500 Mk. ausgesetzt.

6. Die Entscheidung über Zuerkennung der Preise erfolgt durch ein Preisgericht, dem unter dem Vorsitze des Unterzeichneten folgende Herren angehören werden:
   a) Herr Wirklicher Geheimer Oberregierungsrat Bode, Generaldirektor der Königlichen Museen,
   b) Herr Professor von Falke, Direktor des Königlichen Kunstgewerbemuseums,
   c) Herr Professor Dr. Menadier, Direktor des Königlichen Münzkabinetts,
   d) Herr Professor Manzel, Mitglied der Königlichen Akademie der Künste,
   e) Herr Professor Tuaillon, desgleichen, sämtlich zu Berlin.

Sollten preiswerte Entwürfe nicht eingehen, so bleibt vorbehalten, für die drei besten Entwürfe eine angemessene Entschädigung zu gewähren.

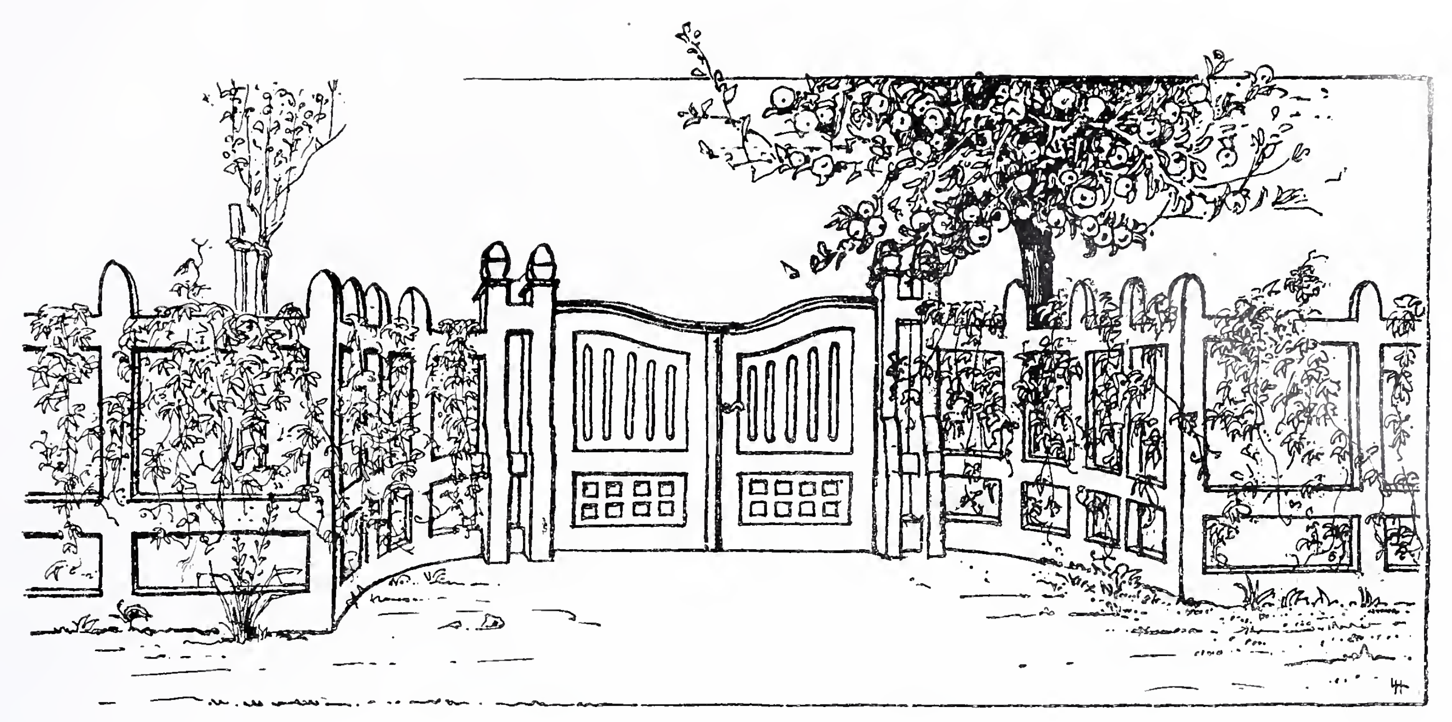
7. Die preisgekrönten Entwürfe gehen in das Verfügungsrecht des Reichs über, die übrigen Entwürfe werden den Bewerbern kostenfrei zugesandt.

Berlin, den 17. Juli 1908.

Der Staatssekretär des Reichsschatzamtes.
Sydow.

Verborgene Kunstschätze in Tirol. Zu dem unter diesem Titel im Februarhefte der »Zeitschrift für bildende Kunst« erschienenen Artikel ersucht uns der Autor, Herr *Friedrich Pollak*, nachzutragen, daß die darin gegebene *nähere Charakteristik* der beiden spätgotischen Schnitzaltäre in Weißenbach samt dem vergleichenden Hinweise auf andere südtiroler Arbeiten der nämlichen Schule wie die Zuteilung der Flügelbilder des Altars in Kematen an einen Salzburger Maler des 15. Jahrhunderts auf eine Veröffentlichung *Dr. Robert Stiassnys* in der Wiener »Neuen Freien Presse« vom 25. Juli zurückgeht, zu der eine Notiz des Vorgenannten in der Nummer vom 20. Juli desselben Blattes den Anlaß gegeben hatte.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: Fritz Hellwag, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. Seemann in Leipzig — Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H. in Leipzig



DAS GARTENTOR

EIN LANDHAUS BEI LEIPZIG

Die Umgebung Leipzigs ist trotz der Größe und des Reichtums der Stadt nur mit wenigen künstlerischen und originellen Landhäusern umkränzt. An tüchtigen und geschmackvollen Architekten und Kunsthandwerkern fehlt es dabei nicht; auch nicht an landschaftlich schönen und verhältnismäßig leicht zu erreichenden Gegenden. —

Das Sommerhaus, von dem wir hier eine Reihe von Abbildungen veröffentlichen, liegt in Lindhardt, einer kleinen Villenkolonie, die inmitten großer und frischer Waldungen eingebettet ist. Erbaut wurde das Haus 1907/8 nach den Plänen des Regierungsbaumeisters Ludwig Hirschfeld in Berlin, nach dessen Entwürfen auch das Innere gestaltet wurde.

Das Haus steht inmitten eines Gartens. Unter Benutzung alter Bestände ist er so angelegt, daß links vom Eingangswege ein wilder Bauernblumengarten mit Obstbäumen, rechts im engen Anschluß an das Haus große, wellig bewegte reine Rasenflächen, die von einzelnen Baumgruppen begrenzt und gegliedert werden, Abwechselung bieten. Im Anschluß an den Küchenaufgang liegt der Gemüsegarten; daneben, hinter dem Hause, der Wirtschaftshof.

Die Lage inmitten des Gartens hat auch die architektonische Lösung beeinflußt. Es ist von der für das moderne Einfamilienhaus ziemlich allgemein gewordenen Form — Erdgeschoß als längliches Rechteck und gleich darüber das Dach in gebrochener Umrißlinie — mit bewußter Absichtlichkeit abgewichen worden. Denn in diesem Typus, so praktisch er auch ist, liegt doch die Schwäche, daß das Haus eine ausgesprochene Beziehung zur Straße erhält und daß sich eine zugleich einheitliche wie malerische Wirkung schwer erreichen läßt. Allzuhäufig erscheinen bei diesen Häuschen Erker, Loggien usw. nur angesetzt, nicht innig mit dem Hauptkörper verbunden. Nun schaue man einmal dagegen an, wie der Architekt unseres Hauses Fassade und Dach zu einer inneren Einheit verschmolzen hat; wie das Haus aus dem Boden wächst, wie das Dach jeder Wendung der Mauerarchitektur folgt, wie es wirklich die Krönung und Vollendung des Hauses ist und wie reizvoll straff und gedrungen in immer neuer perspektivischer Verschiebung sich der ganze Baukörper von den verschiedenen Seiten präsentiert. Aus den Abbildungen ist ferner ersichtlich, wie es durch geeignete Terrainbewegung gelungen ist, einerseits die im Keller gelegenen Räume, wie Waschküche, Motorraum usw. zu belichten und wie andrerseits durch die ebenerdige Lage der offenen Halle die innige Verbindung von Haus und Garten gewahrt ist.

Das Haus ist nach den Himmelsrichtungen über Eck gesetzt und zwar so, daß die pralle Mittags- und Nachmittagssonne nur auf den Korridoren und den Nebenräumen liegt; wogegen die Schlafräume Frühsonne haben. Die Stufen des Haupteingangs führen über eine kleine Vorhalle in den ganz weiß gehaltenen, mit Matten bespannten Garderoberaum. Ein Windfang schließt ihn ab gegen den rückwärtigen Raum des Korridors, in welchen Kücheneingang, Küche und Treppenhaus münden. Von der Garderobe aus betritt man die Wohnräume. Hier ist dem Architekten eine besonders geschickte und überraschende Lösung gelungen: die Eingangstür in die Diele liegt nämlich genau in der Achse des großen Rundfenster-Ausbaus vom Eßzimmer. Diele und Eßzimmer sind aber so miteinander verbunden, daß man nach Belieben beide Räume zusammenziehen oder durch einen Vorhang trennen kann. Da die Fenster des Eßzimmers fast bis zum Erdboden heruntergehen, so wird man also beim Eintritt in die Diele durch einen im Hinter-

grund sich öffnenden schönen Blick auf die sanft ansteigende grüne Rasenfläche und die dicht dahinter stehende dunkle Wand des Waldes überrascht.

Obwohl nun Diele und Eßzimmer als ein Raum zusammengezogen sind, so bilden sie doch nicht die unbehagliche berühmte »Flucht«, sondern die Diele baut sich nach rechts aus und ihre eigentliche Wohnachse liegt senkrecht zur Achse des Eßzimmers. Der Eingang von der Garderobe liegt also gleichsam an der Seitenwand der Diele.

Die Treppe, welche wir auf der Abbildung der Diele sehen, ist mit einer Schiebetür geschlossen und trifft sich mit der Haupttreppe (vergl. Grundriß). Damit ist bei Anwendung von bloß einer Treppe doch eine gewisse Trennung von »Vorderhaus« und »Hinterhaus« erreicht. Die Diele ist durch die Gestaltung der Fenster und durch den eigentümlich bewegten Innenbau zu einem kühl-dämmerigen (wenn auch ganz und gar nicht dunklen) Raum mit wechselvollem Licht- und Schattenspiel geworden, im Gegensatz zu dem blendend hellen Eßzimmer, in dem man nur durch große Glasflächen abgeschlossen mitten im Grünen sitzt. Als besondere Schönheit darf nicht vergessen werden, daß die Fenster des Eßzimmers nach Nordosten und Südosten liegen; daß also das Eßzimmer infolgedessen den ganzen Tag über kühl ist. — Das Holzwerk der Diele ist rotgebeizte Eiche, die Täfelung des Eßzimmers ist eine wunderschön gemaserte gelb-graue Esche (Ausführung: Kunsttischler Albert Müller in Leipzig; die Ausführung des ganzen Baues hatte Baumeister O. Hauschild in Leipzig). Über die dekorative Gestaltung der Diele durch die Verbindung großer Putzflächen mit einrahmendem Holzwerk und der ringsum an den Wänden verteilten Kerzenbeleuchtung geben unsere Bilder näheren Aufschluß.

Übrigens verdienen, abgesehen von dieser natürlich nur dekorative Zwecke erfüllenden Kerzenbeleuchtung, die für Spiritusglühlicht geschaffenen Beleuchtungskörper des ganzen Hauses besondere Beachtung. Unsere Abbildungen zeigen, daß es also möglich ist, auch für diese Beleuchtungsart geschmackvolle und künstlerische Körper zu schaffen. Wenn man die großen Lampenmagazine besucht hat, sollte man das eigentlich für unmöglich halten. So ist die Not, absolut nichts Brauchbares und Gutes auf dem Markte zu finden, hier zur Tugend geworden. (Ausführung der Kronen in Diele und Eßzimmer G. Leander in Berlin, aller anderen Beleuchtungskörper K. M. Seifert & Co. in Dresden.)

Nun noch ein paar Bemerkungen über die weiteren Räume des Hauses, von denen bisher noch nicht die Rede war: Die große Glastür des Eßzimmers führt in eine offene, sehr geräumige und geschmackvoll ausgemalte (Dekorationsmaler Paul Edlich, Leipzig) Sitzhalle, die bei schönem Wetter das natürliche Wohnzimmer bildet. Ihre großen Rundbogen rahmen das landschaftliche Bild panoramisch ein. — Die Küche ist vom Eßzimmer durch einen Anrichteraum getrennt. — Das erste Stockwerk enthält die Schlafräume und alles Zugehörige. Hier ist es durch geschickte Disposition gelungen, z. B. ein Kinderschlafzimmer zu schaffen, das morgens von zwei Seiten Sonne hat und 7,5 m lang ist. Sehr hübsch auch ist die Loggia, welche Elternschlafzimmer und Ankleidezimmer gemeinsam vorgelagert ist. Im Ankleidezimmer sind die praktischen Waschtische mit der in Wächtersbach fabrizierten Kippkanne vorbildlich bequem. — Im zweiten Stock liegt dann das aus den Notwendigkeiten der Dachkonstruktion achteckig mit außerordentlich reizenden Nischenbildungen gestaltete Fremdenzimmer, ferner noch einige kleinere Räume und ein halbgedeckter Balkon (vergl. Abbildung Südwestseite), der einen weiten Überblick über die rückwärtige Landschaft ermöglicht.

So ist dieses Sommerhaus in Lindhardt im schönsten Sinne modern: d. h. es hat nicht den mindesten Fettansatz von Prunk oder Pracht, sondern nur solide Zweckmäßigkeit in künstlerisch-anmutiger Form. Zu den Abbildungen, die für sich selbst sprechen, wollten wir mit unserem Texte nur ein paar besondere Fingerzeige geben.



DER EINGANG



LANDHAUS BEI LEIPZIG

ARCHITEKT: REGIERUNGSBAUMEISTER LUDWIG HIRSCHFELD IN BERLIN



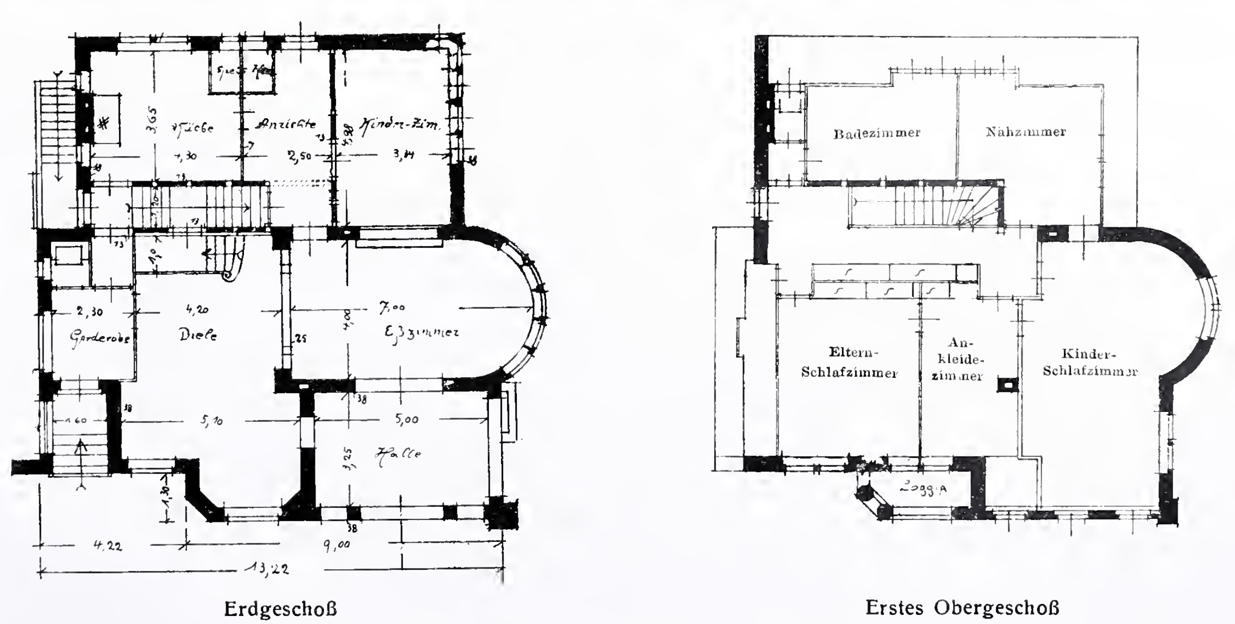
Ansicht von Osten



Ansicht von Südwesten. Wirtschaftseingang

LANDHAUS BEI LEIPZIG. ARCHITEKT: REGIERUNGSBAUMEISTER LUDWIG HIRSCHFELD IN BERLIN

Ansicht von Nordosten



Erdgeschoß

Erstes Obergeschoß

Im Keller liegen Waschküche und Wirtschaftsräume, im zweiten Obergeschoß Fremdenzimmer und Nebenräume



Blick in die Diele vom Fenster aus.

EIN LANDHAUS BEI LEIPZIG
ARCHITEKT: REGIERUNGSBAU-
MEISTER LUDWIG HIRSCHFELD
IN BERLIN



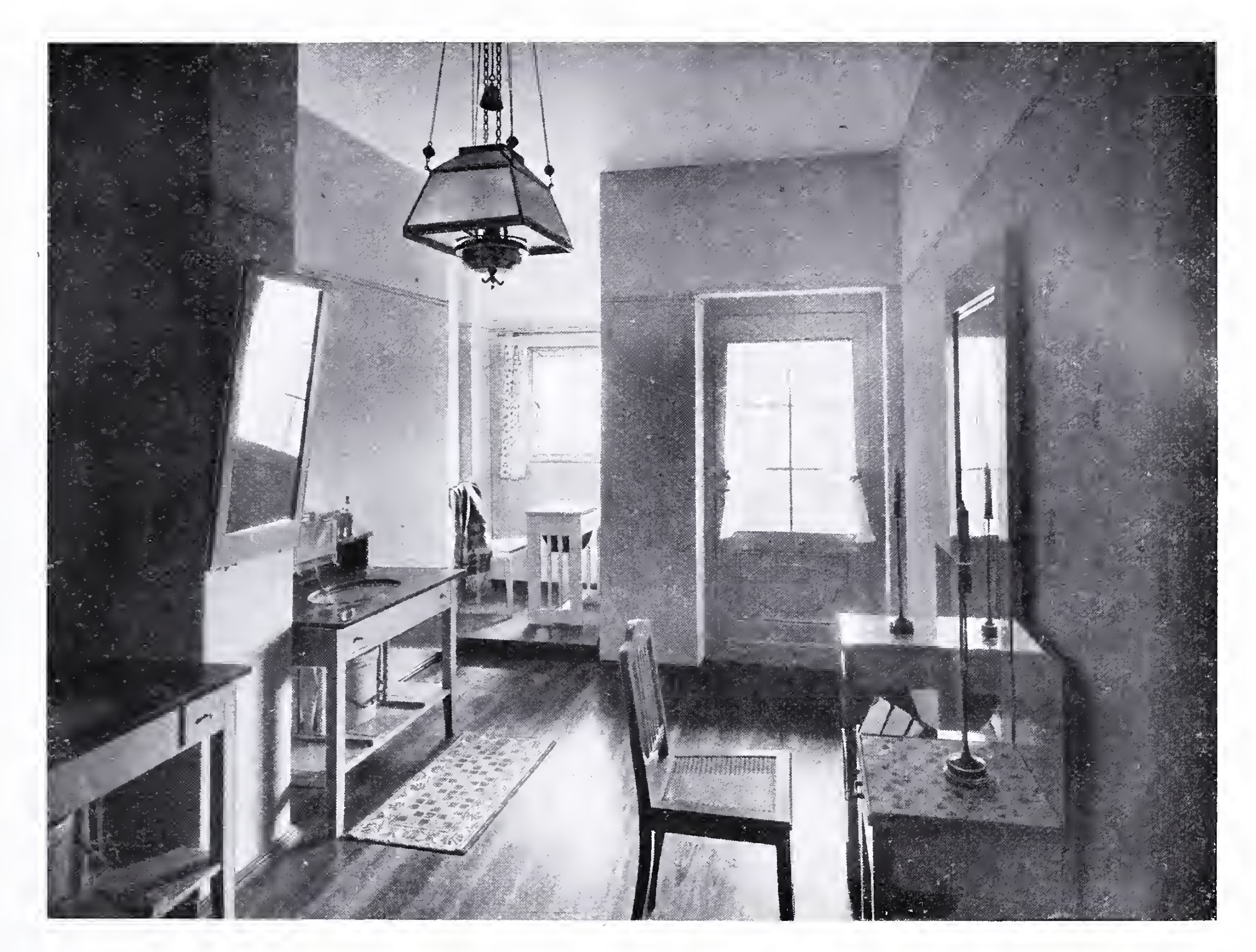
Blick in die Diele von der Treppe aus



Durchblick vom Eßzimmer in die Diele und auf die offene Halle

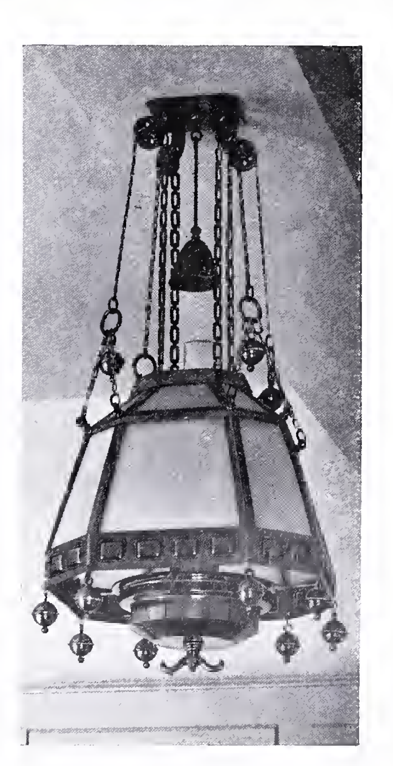


LANDHAUS BEI LEIPZIG — ESSZIMMER



ANKLEIDEZIMMER





Die frei hochhängende Lampe läßt sich an dem Handgriffe so weit herunterziehen, daß sie bequem mit Spiritus gefüllt oder angezündet werden kann. Die Glocke wirkt dabei als Gewicht.

ZWEI BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR SPIRITUSGLÜHLICHT



Ernst Riegel-Darmstadt: Zwei Messingkandelaber für das Korps Starkenburgia in Gießen, ein Stammtischständer aus Messing für den Akademischen Verein an der Technischen Hochschule in Darmstadt

STUDENTENKUNST-PREISAUSSCHREIBEN UND -AUSSTELLUNG IM LANDESGEWERBEMUSEUM IN STUTTGART 1908

DER Leiter des Landesgewerbemuseums in Stuttgart, Professor Dr. G. E. Pazaurek, hat herzhaft einen festen Griff in einen Brennesselwald unseres heutigen Kulturlebens gewagt, um edleren Gewächsen Licht und Luft zu verschaffen. Mit Ermächtigung der »Kgl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel« lenkte er die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise darauf, daß den Kunsthandwerkern und der Kunstindustrie jegliche Fühlung mit dem akademischen Leben fehle und daß sie die künstlerische Gestaltung der studentischen Embleme und Gebrauchsgegenstände ganz vernachlässigt habe. Die Folge davon sei, daß die Bazarproduzenten die Herstellung dieser Artikel vollkommen an sich gerissen haben und daß sich der größte Teil der heutigen Studentenschaft jedes, auch das allergeschmackloseste Objekt kritiklos gefallen läßt, wenn es nur mit dem Zirkel, Wappen oder Wahlspruch der betreffenden Korporation versehen ist. Pazaurek regte den Versuch an, zwischen den Kunstgewerblern und Studenten eine Brücke zu schlagen, die ein Verständnis für die beiderseitigen Lebensauffassungen vermitteln soll. Die Veranstaltung eines Wettbewerbes für wirklich künstlerische Studentenartikel erschien ihm als das geeignetste Mittel. »An Stelle sonst überwundener Altertümelei und erstarrten Formenkrams, die in dem frisch pulsierenden Leben unserer Tage einen seltsamen Anachronismus bedeuten, sollen die Studenten, ohne ihr Budget vergrößern zu

müssen, etwas Gediegenes, Modernes setzen und damit die kunstgewerbliche Bewegung unserer Tage wirksam fördern helfen.«

Man hätte es schier für unmöglich gehalten, daß hier noch einmal Besserung eintreten könnte; mit stummer Resignation wandte man im Restaurant den Blick von der Studentenecke ab, aus der gußeiserne Landsknechte, unechte Geweih-Rauchgeräte, Bierkrüge, bestehend aus Totenköpfen und Bismarckschädeln, Cerevise in schreiender Farbenzusammenstellung, gläserne Bierstiefel mit unbeholfen aufgetragenenen Vereinswappen, Holzschränkchen in massiver, überladener Renaissance-Palastarchitektur — kurz, die übelste, abgestandenste Unkultur entgegengrinste. Wenn man schon diese Gegenstände mit Stolz als »Repräsentation der Verbindungen« zur Schau stellte, wie mochte es da erst in den Privatzimmern, in den Klubräumen aussehen! Wer sich ein möbliertes Zimmer suchte, konnte sicher sein, die angebotenen Stuben vollgepfropft mit Dingen der oben geschilderten Art zu finden, die von »früheren Semestern« zurückgelassen waren, von der Vermieterin und ihrem liebenden Töchterchen sorgsam gehütet und auf wackeligen Etageren zum Schmuck der bunttapezierten Wände benutzt.

Man hatte sich gewöhnt, bedauernd die Achseln zu zucken und zu sagen: »Aussterben lassen!« Aussterben lassen? Sterben denn solche Schäden jemals aus? Entsenden unsere kulturlosen Gymnasien nicht alljährlich ungezählte Tausende von jungen unreifen Menschen in die Universitätstädte, wo sie in diese Umgebung hineinwachsen müssen; werden nicht die studentischen Gebräuche und Arten von fünfmal soviel jungen Kaufmannslehrlingen mit heißer Bewunderung nachgeahmt? Werden nicht, nach mäßigster Schätzung, in jedem Jahre zwei Millionen Mark für die erbärmlichste Ramschbazarware[1]) ausgegeben?

Und nun soll und kann auch hierin endlich Wandel geschaffen werden! Pazaureks Aufruf zur Veranstaltung eines allgemeinen Wettbewerbes für kunstgewerbliche Studentenartikel (Kunstgewerbeblatt voriger Jahrgang, Seite 146) hat den weitesten Widerhall gefunden. Von allen Seiten flossen reichlich Mittel für die Aussetzung von Preisen; die Universitäten, technischen Hochschulen und ihre Dozenten, die Korps und Verbindungen stifteten künstlerisch ausgeführte Preisgegenstände; die Universitätsschatzkammern und Archive öffneten sich und zeigten die besten Beispiele früherer Zeiten bis zum guten alten Mittelalter zurück.

Die Beteiligung am Wettbewerbe war denn auch eine große; erste Künstler, wie Riemerschmid, Riegel, Schmohl, Kleinhempel, Oberle, Lang, v. Heider und

1) Der auf Seite 236 dieser Nummer abgebildete Student mit den so intelligenten Mienen und jovial-einladenden Gebärden scheint eins der meistbegehrten Requisiten zu sein, denn er kehrt in den Katalogen der Fabriken immer wieder.



Fritz von Heider-Magdeburg: Bierkrüge, ausgeführt von F. Schulze, Ziesar (Provinz Sachsen)



Otto Berkner-Berka Studenten-Briefkasten

viele andere reichten vorzüglich durchgearbeitete Gegenstände aller Art ein, von ganzen Innenräumen bis zu den unscheinbarsten Dingen des täglichen Gebrauches; gute Handwerker aus allen Teilen des Deutschen Reiches bemühten sich um die ernste und materialgerechte Gestaltung ihrer wohldurchdachten Entwürfe. Lief auch hier und da eine kleine Geschmacklosigkeit mit unter, so kann im großen und ganzen das Preisausschreiben und die vielbesuchte Ausstellung doch als wohlgelungen bezeichnet werden. Das Resultat war in manchen Beziehungen sogar überraschend, und das Gute, was hier ausgesäet wurde, wird zweifellos erhalten bleiben und soll durch die wiederholte Veranstaltung von Preisausschreiben weitergepflegt werden.

Es ist sicher keine Bewegung von außen her, sondern sie kommt allen Beteiligten aus innerem Empfinden. Und das Erfreulichste ist die *schöpferische Beteiligung der studentischen Korporationen selbst:* einige Gesellschaften angehender Architekten haben recht beachtenswerte Entwürfe für Studenten-Wohnungen, -Häuser usw. geschaffen. Sie wollen selbst heraus aus der entsetzlichen Öde und sie werden ja auch zuerst aus der gemeinsamen Bewegung den Nutzen ziehen, der dann später indirekt dem ganzen deutschen Volksleben zugute kommen wird.

FRITZ HELLWAG.



M. von Trott-Stuttgart Studenten-Briefkasten

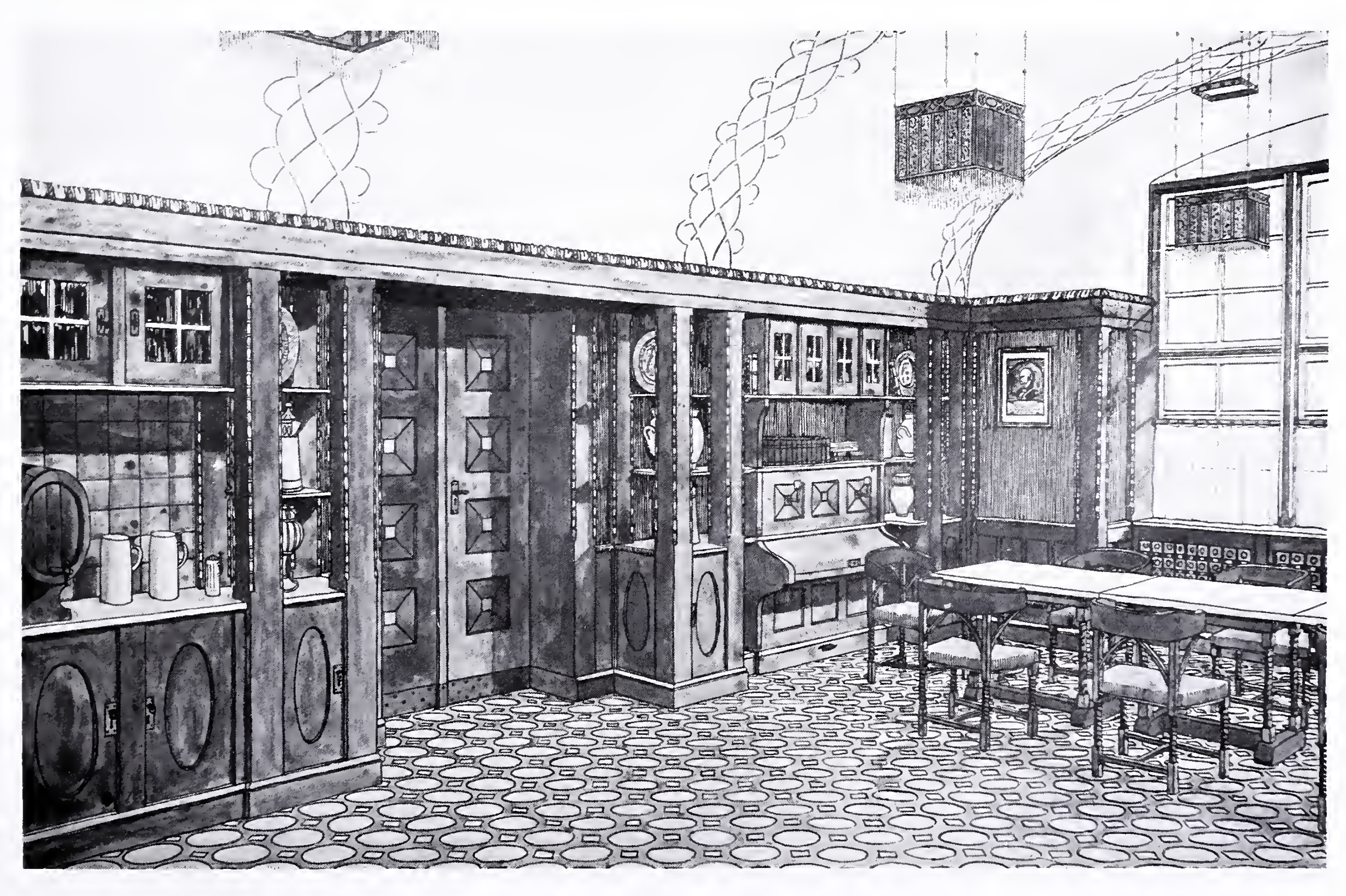
DIE WÜRTTEMBERGISCHE BAUAUSSTELLUNG STUTTGART 1908

EINE Überraschung war es für alle Nicht-Württemberger, als plötzlich Anfang Juni auch Stuttgart mit einer größeren Ausstellung, die gleichsam über Nacht fix und fertig dastand, hervortrat. Das Programm lautete: »Entsprechend der Aufgabe der Beratungsstelle, den Bauleuten, namentlich auf dem Lande, die Fortschritte der Baukunst nach der künstlerischen und technischen Seite zu vermitteln, will die Ausstellung keine vollständig neuen Werte schaffen, sie beschränkt sich vielmehr im wesentlichen darauf, abgeklärte, gesunde, in der Praxis bewährte Formen und Konstruktionen vorzuführen.« Die Beratungsstelle, oder wie der vollständigere Titel ist, die *Beratungsstelle für das Baugewerbe bei der K. Centralstelle für Gewerbe und Handel,* hat das, was die von ihr geschaffene und geleitete Ausstellung will, schon seit Beginn ihres Bestehens — im Herbst werden es drei Jahre — zu ihrem Programm erhoben und nunmehr nur in eine auch nach außen, namentlich dem großen Publikum sichtbare, lebendige Form gekleidet.

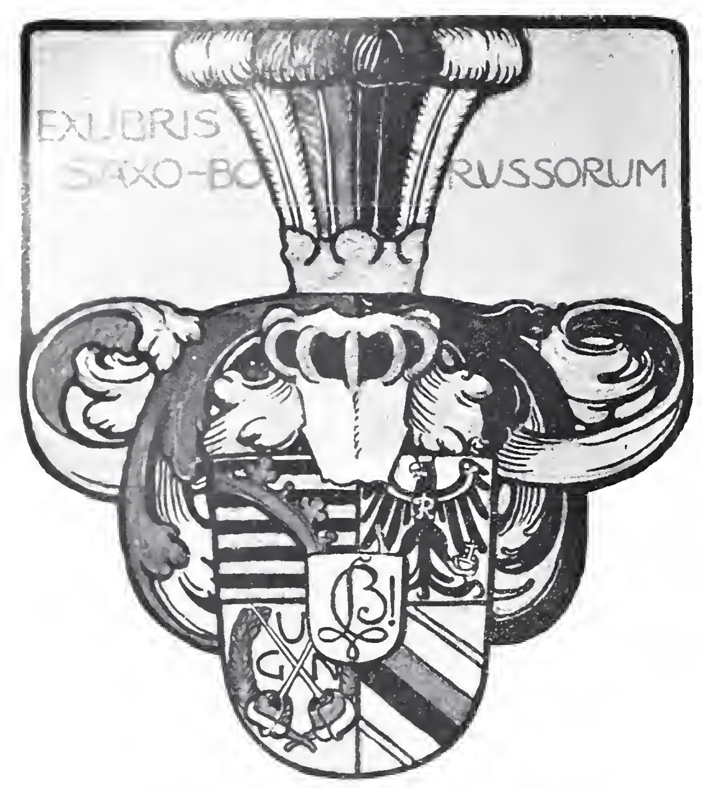
Als überaus gelungen muß diese Stuttgarter Bauausstellung bezeichnet werden, schon allein darum, daß sie viel mehr hält als sie verspricht. Die in der Praxis bewährten Formen und Konstruktionen werden nämlich mittelst vollständig eingerichteter Sonderbauten, vornehmlich ländliche Einfamilienhäuser und Arbeiterhäuser, demonstriert. Und auf welche Weise läßt sich wohl rascher und eindringlicher für geschmackvolles und sachliches Bauen und Wohnen, für zweckmäßige Raumgestaltung, für schlichte Formen, für gediegenes Material, für solide Ausstattung und ähnliches Propaganda machen als durch reizende Einzelhäuser, die vom Keller bis zum Boden von jedem Ausstellungsbesucher geprüft werden können?

Daneben ist aber auch für den Fachmann durch Spezialbauten, namentlich auf dem Gebiete des Eisenbetons, ausgiebig gesorgt; wie auch innerhalb einer großen, von früheren Ausstellungen herrührenden Halle alles, was sich auf Baumaterialien und Baukonstruktionen bezieht, vorgeführt wird.

Neben den Leistungen der Architekten, die in Stuttgart ganz besonders zahlreich ihr Domizil aufgeschlagen haben, ist — durch eine kleine Erweiterung des Programms — auch die heimische Möbelindustrie innerhalb der Bauausstellung geschlossen vertreten. Auch hier ist ein erfreuliches Streben nach Zweckmäßigkeit und Gediegenheit unverkennbar, was um so mehr anerkannt sein mag, als Stuttgart im allgemeinen als Hochburg veralteten Geschmackes angesehen zu werden pflegt. Man besuche die Stuttgarter Bauausstellung und revidiere sein Urteil. — Überhaupt, man kann nur davon lernen, wie hier in Württemberg der Staat in geschickter Weise, ohne den Schulmeister zu spielen, in modernem Sinne Volkserziehung treibt. Allerdings ist es nötig, daß derartige Aufgaben in so bewährten Händen liegen wie es beispielsweise bei der Beratungsstelle der Fall ist. *A. B.*



Dipl. ing. Lorenz (Akademischer Architekten-Verein, Braunschweig) — Kneipzimmer



Studentisches Exlibris von Elli Hirsch, Berlin

J. M. OLBRICH

(geb. 12. Dezember 1867 in Troppau, gest. 8. August 1908 in Düsseldorf)

Von Dr. Heinrich Pudor

Olbrich war neben Behrens das bedeutendste Talent des Darmstädter Kreises. Er kam nach Darmstadt aus Wien, wo er Schüler Otto Wagners war. Dieser Umstand macht ihn für die geschichtliche Betrachtung besonders interessant. Denn in Wien hatte der Biedermeierstil, der im Grunde deutscher Empirestil war, sich am stärksten und charakteristischsten entwickelt, und in der ersten Zeit seiner Entwickelung erinnert Olbrich, bezugsweise seine Kunst noch recht stark an diesen Wiener Biedermeierstil — vergl. z. B. seinen Damensalon eines Wiener Landhauses, wo die Einteilung der Wände, die Bilderrahmen, die Art der Aufhängung der Bilder, der Ofen in seiner Gestalt und mit dem Kreuzornament, das Sofa, vollständig im Charakter des Biedermeiers gehalten sind (nur der Teppich und der Kronleuchter sind ausgesprochen »secessionistisch«). Ein anderes Beispiel bildet der Salon aus dem Hause J. Stade.

Sein Lehrer Otto Wagner fühlte aber zugleich auch noch die Verbindung mit der der Zeit nach näheren Renaissance des 19. Jahrhunderts und dem Farbenkultus eines Makart. Makart wurde zu seiner Zeit bekanntlich auf Händen getragen; man wallfahrtete nach seinem Atelier und wer nur mitsprechen wollte in der Gesellschaft, war bestrebt, die Einrichtung seines Hauses wenigstens hie und da, sei es in der Gruppierung, sei es in einer malerischen Ecke mit dem Makartstrauß, an die des Ateliers des gefeierten Künstlers anklingen zu lassen. Heute erscheint uns Makart dagegen fadenscheinig. Er hat bedenklich abgeblaßt. Seinerzeit aber galt auch der Wiener Makart als ein Bannerträger des Koloristischen. Und hier folgte ihm in Wien Otto Wagner, dem wiederum Olbrich folgte. Auf Makart im letzten Grunde geht das »in Farben Dichten« Olbrichs, seine Farben-Raumpoesie zurück. In seinem eigenen Darmstädter Hause finden wir ein grünes, ein rotes, ein blaues Zimmer und immer ist die Farbenharmonie glücklich durchgeführt. Am interessantesten waren nach dieser Richtung die drei von der Darmstädter Möbelfabrik Glückert ausgeführten, von Olbrich entworfenen Zimmer der *Turiner Ausstellung*. Wesentlich die Farbe ist es, die diesen Räumen den außerordentlichen Reiz verlieh. Man möchte mit Anlehnung an eine von dem Schotten Whistler beliebte Art das eine Zimmer (Schlafzimmer) als Harmonie in braun, das andere (Teezimmer) als Harmonie in gelb bezeichnen. In vielen Fällen tritt hierzu als kontrastierende Hauptfarbe weiß hinzu. Beim Schlafzimmer sind die Möbel in weiß, die Wandtäfelungen in dunkelbraun, beim Teezimmer die Wände in weiß und alles übrige in gelb gehalten. Als Zwischenfarben wirken beim Schlafzimmer die Intarsien der Möbel, beim Teezimmer die Teppiche und einzelne in rotem Paradukholz ausgeführte Möbelteile, sowie in beiden Fällen die Fensterverglasungen. Wenn man sich in dem Teezimmer an der etwas heftig wirkenden Harmonie in gelb satt gesehen hat und tritt darnach in das Schlafzimmer, in diese Harmonie eines satten, tiefen Braun, ist es, als ob das Auge beruhigt und weich gestimmt werden solle. In beiden Fällen erlebt man einen wirklichen Farbengenuß. Das Teezimmer wirkt freudig, fast schmetternd wie eine Fanfare, das Schlafzimmer als Zimmer der nächtlichen Ruhe wie ein Nocturne.



Ehrenpreis der Universität Tübingen, modelliert von Paul Haustein-Stuttgart



Paul Schmohl-Stuttgart: Präsidentenstuhl der Verbindung »Wingolf« in Tübingen

Auf Stimmung also legte Olbrich von Anfang an Wert und deshalb nannte man ihn einen Raumpoet und bezeichnete seine Zimmer als Raumdichtungen[1]). Auch W. Fred sagt von ihm, er sei oft mehr Dichter als Architekt und hebt sein Gefallen am Symbolischen und Allegorischen hervor. Das paßt freilich zu dem Biedermeiertone schlecht genug und kontrastierte auch zu den modernen, gerade von Otto Wagner vertretenen Bestrebungen, einen Nutzstil zu schaffen. So finden wir in der Tat in Olbrich, namentlich im Anfang seiner Entwickelung Schwankungen und Kontraste, Wellenlinien der Entwickelung. Im Ornament verwarf er bald die Nüchternheit der Biedermeierlinie und bevorzugte stark bewegte oder gar wilde Linien. Oft aber zeigt er schon 1898 modernes Linienornament, so auf den Friesen in der Villa Friedmann. Auf einem Blatt der Olbrich-Ideen findet sich ein interessantes modernes Flachornament in Linien — direkt daneben ein blumiges Muster à la Biedermeier. Außerdem finden wir auch bei Olbrich die Babel-Bibel-Vorliebe, also Schachbrett- und Keilbrett-Ornamente, die Pyramiden- und Spiralmuster. Manche seiner Architekturen scheinen für ägyptische Sommersitze wie geschaffen. Auch jener Farbensymbolismus ist ja eher orientalisch, als okzidental. Das feine vornehme Schlafzimmer im Darmstädter Hause Olbrichs ist ebenfalls orientalisch. Eben dahin zielen die flachen, weit vorspringenden

1) Vergl. Olbrich, Ideen von Ludwig Hevesi. Wien, Gerlach & Schenk, 1898.

Dächer, die Söller, dann seine Vorliebe für Pracht und Prunk (vergl. besonders den Musiksaal des Großherzogs von Hessen), die zu den früheren Biedermeierneigungen im schroffen Gegensatz steht.

Weiter charakteristisch für Olbrich ist die Vorliebe für Kreisform, welche wohl auch als orientalisierend bezeichnet werden muß. Er geht zwar nicht so weit wie Carlo Bugatti in Mailand, welcher möglichst alle Möbel in Wagenradform konstruiert, aber die Halbkreisform finden wir bei Olbrich in der Außen- und in der Innenarchitektur. So die Eingangstüre zum Hause Glückert in Darmstadt und zur Villa Friedmann[1]) in Wien, der Eingang zum Ernst-Ludwig-Haus, das Portal zum Skulpturensaal der Wiener Secession 1898 und sogar das Pianino im Musikzimmer des Dr. Spitzner in Wien. Auf der Studie zu einem Musiksalon hat er sogar das Polster des Doppelfauteuils nach vorn im Halbkreis heruntergehen lassen, während die Rückenlehne die Herzform zeigt.

Durchaus orientalisch waren die Pylonen am Hauptportal der Abteilung Darmstadt, ferner das Ernst-Ludwig-Haus mit den flachen Dächern und den großen Monumentalfiguren am Eingang, weiter die Außenarchitektur des Hauses Habich.

Das seinerzeit so vielbesprochene Gebäude für Flächenkunst ist interessant nur als — Linie. Hier kommen wir also bei Olbrich zum ersten Male zu

1) In der Villa Friedmann zeigen auch verschiedene Möbel die Kreis- und Radform, so die Pfeilerruhbank mit seitlichen Schmuckkästen.



Adrianyi & Semmelroth: Laute, ausgeführt von August Schulz, Nürnberg

dem modernen Problem der Linie. Manche der Olbrichschen Außenarchitekturen wirken nur als Zeichnungen, als Linie. Das Spielhaus in Darmstadt scheint nur Giebel zu sein, es fehlt das Haus, und richtig ist auf dem Titelblatt des Holzamerschen Buches das Spielhaus als Giebel wiedergegeben und ein Haus noch daruntergezeichnet. Ähnlich bei Olbrichs Entwurf für die Hauptfassade des neuen Bahnhofs in Basel: hier aber erscheint die Giebelanlage passend, weil es sich nur um einen Hallenbau handelt, nicht um einen Stockwerkenbau.

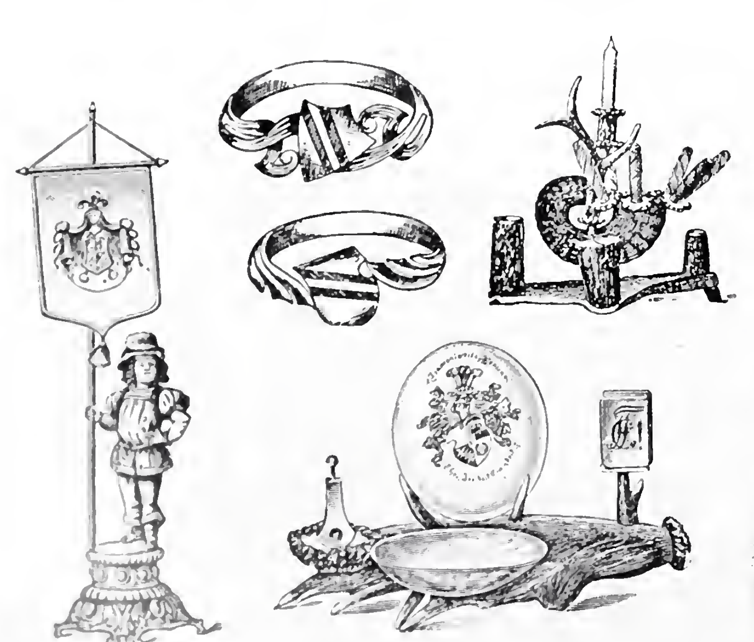
Im übrigen finden wir bei Olbrichs Außenarchitekturen da, wo er noch nicht die Linie als Prinzip durchführt, einen Strich ins Kompakte, so bei dem Haus Keller. Die Linie aber als architektonisches Prinzip[1]) wendet er vornehmlich am Giebel an und verfällt hier oft wieder in Biedermeier-Reminiszenzen, so bei den drei einfachen Häusern in Darmstadt, bei dem originellen Predigerhaus in Darmstadt, bei dem »blauen Haus«.

So vielfältig, so schwankend, so zerrissen nun aber auch die Natur Olbrichs ist, ein *großes Talent* darf man ihm nicht aberkennen, am wenigsten auf innenarchitektonischem Gebiete. Davon legt beredtes Zeugnis ab die Einrichtung des Hauses Christiansen: das originelle, dabei praktische Herrenzimmer ist geradezu eine innenarchitektonische Bravourleistung. Von Talent sprudelnde originelle Ideen findet man auch in der zusammen mit Prof. Hans Christiansen entworfenen Halle des »Hauses in Rosen«. Aber auch hier tritt die Zwiespältigkeit und Vielfältigkeit der wirksam gewesenen Einflüsse und Reminiszenzen neben dem ursprünglichen Talent zutage. Olbrich erinnert darin einigermaßen an Pankok. Und in eben diesem Sinne, in dem Hang zum rein Dekorativen, und zur Übertreibung der dekorativen Werte ist Olbrich Wiener bis zum letzten Augenblick geblieben. Sein Haus in Darmstadt ebenso wie sein Hochzeitsturm der diesjährigen Ausstellung zeugen davon. Er führte gewissermaßen die Note des lebenslustigen Wiener Salontones in die Architektur ein. Aber zugleich haftete ihm immer etwas Vornehmes an. Seine Kunst hatte keinerlei sozialen Beigeschmack. Und auf diesem Gebiete würde er uns niemals etwas Großes gegeben haben. Aber wenn es darauf ankam, einen Schloßpavillon oder das Boudoir einer Komtesse zu entwerfen, war Olbrich der rechte Mann. Ich erinnere z. B. an den Gemäldesaal für ein vornehmes Privathaus, den Olbrich für die Kunsthalle der Mannheimer Jubiläumsausstellung des Jahres 1907 entworfen hatte. Das war eine kunstaristokratische Leistung echt Olbrichschen Geblütes.

In den Arbeiten der erwähnten Ausstellung Mannheim 1907 hat das Olbrichsche Talent die glänzendsten Proben seiner Leistungsfähigkeit gegeben. Gleich der erste von ihm entworfene Raum der Kunsthalle war ein Meisterstück der Innenkunst, in den Farben fein und stimmungsvoll abgetönt. Durch die bemalten Glasfenster, deren Farbe trefflich zu den Möbeln harmonierte, trat ein gedämpftes Licht ein, unterstützt durch ovale Fenster höher hinauf. Jedes einzelne der Möbel war ein Meisterwerk an Geschmack und Material und Ausführung und vor allem war jedes für die betreffende Stelle dieses achteckigen Raumes eigens entworfen und zum Teil organisch mit ihm verbunden.

Diese Räume der Mannheimer Kunsthalle waren die reifsten Arbeiten, die wir von Olbrich gesehen haben, denen gegenüber die diesjährigen der Hessischen Landesausstellung 1908 matt wirkten. Der vielbesprochene Hochzeitsturm, diese zum Himmel emporgestreckte Hand, war mehr eine geistreiche Idee, als eine künstlerische Architektur, abgesehen davon, daß er den Farben nach Olbrichs schon erwähnte Verdienste bestätigte. Grau und farblos war dagegen das Gebäude für freie Kunst derselben Ausstellung, das auch der allgemeinen Anlage nach etwas zusammengestoppelt war. Und in den Innenräumen dieser Ausstellung, soweit sie von Olbrich herrührten, zeigte er schon deutlich die kommende Erschöpfung, der sein Körper erlegen ist. Aber das Talent hat man ihm niemals absprechen können. Es steckte zweifellos etwas Genialisches in ihm. Das zeigte sich schon darin, wie er die Tradition und Konvention über Bord warf und die von ihm vertretenen Prinzipien rücksichtslos bis hart an die Grenze des Bizarren durchführte. Und sein größtes Verdienst bleibt es, daß er der Farbe in der Außen- und Innenarchitektur wieder mehr Geltung verschafft hat.

1) Olbrichs Architektur ist in drei Prachtbänden in Folio bei Ernst Wasmuth A.-G. in Berlin erschienen.





Gegenbeispiele aus der heutigen Studentenkunst-Industrie

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

SOZIALER FORTSCHRITT

Die Gartenstadt Hellerau. In der Nähe von Dresden ist eine Gründung vollzogen worden, die in vielen Beziehungen größtes Interesse erwecken muß. Die »Gartenstadt Hellerau G. m. b. H.« hat sich einen schön gelegenen, zum Teil bewaldeten Landkomplex von 140 ha gesichert und beabsichtigt, dort eine Musterniederlassung zu gründen. Der Plan geht von den bekannten *»Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst«* in Dresden aus, die ihren notwendig gewordenen Fabrikneubau zur Errichtung einer gartenmäßig angelegten Wohnkolonie mit *gemeinnützigen Endzielen,* erweitern will. Daß die Gründung also nicht auf rein idealer Basis erfolgt, ist sehr gut, denn das wäre ein Boden, der schon manche getäuscht und in Unfrieden und Verluste gebracht hat. Hier ist der Idealismus des echten Geschäftssinnes maßgebend geworden. Das Unternehmen ist in zwei Teile geteilt, in die erwähnte Gartenstadtgesellschaft und in eine eingetragene Baugenossenschaft mit beschränkter Haftpflicht. Die erste Gesellschaft besorgt den Erwerb, die Verwaltung und die Veräußerung von Grundstücken unter Bedingungen, welche die etwaige Wertsteigerung des Bodens möglichst der gesamten Bewohnerschaft von Hellerau und nicht dem Einzelnen zugute kommen lassen. Aller Gewinn über 4% muß für die Gesamtheit Verwendung finden. Sie überläßt den Baugrund an die Mitglieder der Baugenossenschaft im sogenannten Erbbaurecht (das heißt Grund und Boden bleiben ihr Eigentum) und verhindert damit die völlige Freigabe des Bodens, gewährleistet Ordnung und Sauberkeit und unterstellt, last not least, die gesamte Bautätigkeit der Bau- und Kunstkommission. Dieser untersteht auch der geplante Fabrikbau, der aber nicht im Erbbaurecht, sondern auf bedingungslos erworbenem Grunde errichtet wird. Jedoch hat im Fall der Veräußerung zu Zwecken der Wohnungsspekulation die Hellerau-Gesellschaft das Rückkaufs-Vorrecht. Die Baugenossenschaft erhebt von den Mitgliedern 200 Mark in Raten und baut zum größten Teil mit den zu solchen Zwecken verfügbaren öffentlichen Geldern der Landesversicherungsanstalten. Mitglieder werden Privatleute, Bürger und Handwerker und die Arbeiter der Werkstätten sein.

Wer sich ansiedeln will, sucht sich ein Grundstück aus, auf dem ihm die Gesellschaft ein Haus nach seinen Wünschen erbaut oder abändert. Er gibt der Gesellschaft zum Bau einen Teil des Baugeldes, das auf das Haus hypothekarisch eingetragen und verzinst wird. So lange der Mieter das Haus bewohnt, bleibt diese Hypothek unkündbar stehen und wird fünf Jahre nach etwaigem Fortzug zurückgezahlt. Dem Mieter, der tatsächlich die Rechte eines Hausbesitzers genießt, ohne dessen Sorgen zu übernehmen, kann nicht gekündigt werden, doch darf er selbst kündigen.

Die Wohltat dieser Gründung, die in manchen anderen Rücksichten ein gemeindlich-ästhetisches Zusammenhalten der Bewohner ergeben soll und kann, kommt wohl in erster Linie den *Arbeitern* der »Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst« zugute. Eine Verquickung von Mietkontrakten und Arbeitsverhältnis ist grundsätzlich ausgeschlossen, weil sie von vornherein ungesunde Verhältnisse schaffen und die freie Entfaltung des Gemeinwesens im Keime ersticken würde. Hellerau soll eine Siedelung *freier* Menschen werden. »Nur aus diesem Stück Heimatsgefühl in Berufsarbeit und im eigenen Heim kann rechter Gemeinsinn und staatsbürgerliches Pflichtbewußtsein erwachsen.«

Die Bebauungspläne und der Fabrikbau sind von *Richard Riemerschmied,* der zweifellos auch in der Baukommission einen größeren Einfluß haben wird, entworfen worden. Nach allem, was man von der disziplinierten und sachlichen Schöpferkraft dieses Künstlers schon gesehen hat, darf man überzeugt sein, daß er zur künstlerischen Gestaltung und Durchführung der Hellerau-Gründung durchaus der richtige Mann ist. — Wie wir bereits gemeldet haben, bringt der sächsische Landtag dem Unternehmen großes Interesse entgegen und hat bereits den Bau einer elektrischen Bahn von Dresden nach Hellerau genehmigt.

Im Verlag von **Eugen Diederichs** in Jena ist eine Broschüre von *Dr. Wolf Dohrn* über die *»Gartenstadt Hellerau«* erschienen, die über viele Einzelheiten Aufschluß gibt und mit Plänen und Abbildungen hübsch ausgestattet ist.

ERÖFFNETE AUSSTELLUNGEN

Faenza. Hier findet im August und im September eine *internationale Ausstellung von Töpfereien* statt, für die 60 Prozent Frachtermäßigung und Zollerleichterungen bewilligt wurden. Die ältesten Fayencen stammen bekanntlich aus Faenza und erhielten von dieser Stadt ihren Namen.

Weimar. In dem hiesigen Museum findet eine Ausstellung *englischer Buchkunst* statt, die erste in Deutschland. Sie wird zwei Monate später in Berlin zu sehen sein.

Brüssel. Vom August bis 1. November findet im Palais du Cinquantenaire die *fünfte Kunst- und Gewerbeausstellung* statt. Die Ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie *warnt öffentlich vor der Beteiligung!*

Düsseldorf. In den besonders schönen, von Licht durchfluteten Räumen des *Kunstgewerbemuseums* hatte Direktor *Frauberger* eine *Ausstellung von jüdischen Bauten und Kultusgegenständen* für Synagoge und Haus in Originalen und Abbildungen veranstaltet, die in dieser Form wohl kaum wieder zustande kommen wird. Obwohl sie in kurzer Zeit und mit geringen Mitteln zusammengeschafft worden ist, gibt sie doch Künstlern und Gelehrten Einblick in das religiöse Leben, soweit es sich gegenständlich zeigen läßt. Die jüdische Ausstellung hätte noch bedeutend glänzender sein können, wenn die Schatzkammern der Synagogen und die kostbaren Gegenstände im Privatbesitz reicher Juden als Leihgaben herangeholt worden wären. Diesen wertvollen Silberschmuck, die seltenen Bronzen, die kostbaren Stickereien und die wunderbaren Handschriften hat sich Direktor Frauberger aber *für eine spätere Ausstellung aufgespart* und hat eigentlich nur den Besitz der »Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler« gezeigt. Ein durch seine historischen und beschreibenden Angaben ganz besonders interessanter Katalog, dem auch charakteristische Abbildungen beigefügt wurden, ist erschienen.

Düsseldorf. Im *Kunstgewerbemuseum* wurde Mitte August in sämtlichen Erdgeschoßräumen eine *Ausstellung von Vorbildern für den römisch-katholischen Kultus*, soweit sich Zeichnungen, Stiche und Originale davon im Museumsbesitz vorfinden, veranstaltet. — An diese Ausstellung wird sich *im Oktober* eine Vorführung von Kunstwerken des neuen Direktors der hiesigen Kunstgewerbeschule des Professors *Wilhelm Kreis* anschließen.

Magdeburg. Im *Kaiser-Friedrich-Museum* wurden drei moderne Zimmer von dem Architekten *Paul Dobert,* einem Lehrer der Kunstgewerbeschule, ausgestellt.

München. Für die *Lotterie der Ausstellung München 1908* ist als Teil des Hauptgewinnes von 10000 Mark ein silbervergoldeter Tafelaufsatz von *Lohr* im Werte von 4000 Mark erworben worden, der in den kunstgewerblichen Werkstätten von *Steinicken & Lohr* in München ausgeführt wurde.

Berlin. Die vom *Kgl. Kunstgewerbemuseum* veranstaltete *Sonderausstellung von Grabsteinkunst* wurde bis Ende September verlängert. Sie ist wochentäglich außer Montag von 10 bis 6 Uhr und an Sonntagen von 12 bis 6 Uhr geöffnet. Die Ausstellung erregt allenthalben großes Aufsehen und bedeutet für die künstlerische Entwickelung der Friedhöfe einen großen Fortschritt. Die Sucht der Hinterbliebenen, auf den Friedhöfen das Andenken an ihren Verstorbenen über die umliegenden Gräber hinauszuheben und einen Reichtum und eine Prunksucht zur Schau zu tragen, wird bereits auf dem *Münchener Waldfriedhof* von Baurat Grässel unmöglich gemacht, auf dem nämlich nur gleichmäßige Gräber nebeneinander erlaubt werden. Der Einzelne sucht seinem Toten die Stätte aus, *nach der Art des Grabmals*, das er zu setzen wünscht. — Auf der Berliner Ausstellung ist ein künstlerisches Maßhalten und ein verfeinerter Geschmack lobend hervorzuheben. Die besten deutschen Künstler haben sich vereinigt, um unsere Friedhöfe wieder zu Stätten echter Gesinnung und echter Kunst werden zu lassen. Der bittere Ausspruch Fritz Schumachers: »Was an Gemüt fehlt, soll das Material ersetzen« wird bald keine Geltung mehr haben. — Ein kleiner Ausstellungskatalog mit einer hübschen Vorrede von Peter Jessen ist erschienen. — Die Ausstellung ist ein Markstein in der Wiederbesinnung des deutschen Volkes.

Berlin. Aus der kunstgewerblichen Abteilung der »Großen Berliner Kunstausstellung 1908« wurde die Gesamteinrichtung des Damenzimmers von *Wilhelm Kimbel* verkauft.

Wien. Am 5. September soll die *Jubiläumsausstellung für Wohnungseinrichtungen*, die der »Klub der Industriellen für Wohnungseinrichtung« in den Sälen der Gartenbaugesellschaft veranstaltet, eröffnet werden.

Dresden. In den Vereinigten Werkstätten für Kunstgewerbe »*Raumkunst*« hat Professor *Gustav Eberlein* eine Kollektivausstellung von Skulpturen veranstaltet.

St. Petersburg. Am 21. August wurde die *Internationale kunstgewerbliche Ausstellung in St. Petersburg* eröffnet. Das Protektorat über die *deutsche Abteilung* hat der Großherzog von Hessen übernommen; die Veranstaltung dieser Abteilung wurde mit Unterstützung der »Ständigen Ausstellungskommission für die deutsche Industrie« organisiert. Die Architektur der deutschen Ausstellung stammt von Professor Bruno Möhring in Berlin. An der Ausgestaltung des Ehrenhofes sind beteiligt: mit dekorativen Malereien Kurt Tuch und Professor Max Koch, mit Bildhauerarbeiten Georg Roch und Walter Schmarje, sämtlich in Berlin. Die deutsche Abteilung enthält außer dem Ehrenhof folgende Räume: Einen Saal der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin, einen Raum für Keramik, ein Kinderzimmer, ein Damenschlafzimmer, zwei Herrenzimmer, eine Abteilung Raumkunst, ein Kabinett eines Kunstliebhabers, einen Damensalon eines Ozeandampfers, einen Salon von Professor Olbrich, zwei Säle mit sächsischem Kunstgewerbe, ein Lesezimmer und einen Raum mit Metallarbeiten. Das deutsche Komitee hat einen durch Herrn Professor Peter Behrens ausgestatteten Katalog herausgegeben. — Die *Generalvertretung* in der deutschen Abteilung führt E. V. Rämisch, Architekt in *St. Petersburg*, Sadovajastraße 36.

Berlin. In dem »*Hohenzollern-Kunstgewerbehaus* von Friedmann & Weber« sind keramische Arbeiten elsässischer Künstler ausgestellt, sowie keramische Arbeiten der Blumentopfwerke Sufflenheim.

GEPLANTE AUSSTELLUNGEN

Frankfurt. Der Vorstand des *Frankfurter Frauenklubs* wird in seinen Klubräumen Hochstraße 14 im November eine *Ausstellung künstlerischer und kunstgewerblicher Frauenarbeiten* veranstalten. Die Gegenstände sind mit Adresse und Verkaufspreis versehen vom 20. bis 25. Oktober nach Bockenheimerlandstraße 36 zu senden. Anfragen sind an Frl. Hesse in Waldfried bei Niederrad bei Frankfurt zu richten.

Brünn. Das *Erzherzog-Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe* wird am 2. Dezember eine Ausstellung »Kind und Kunst« veranstalten, die unter anderen auch eine Abteilung »*die Wohnung des Kindes*« enthalten wird. Hierfür sind auszustellende Gegenstände bis Mitte September an den Direktor des Museums Herrn Architekt Julius Leisching zu richten; die Gegenstände müssen dann spätestens bis 15. November in Brünn, Elisabethstraße 14 eingetroffen sein.

Stockholm. Bekanntlich findet im nächsten Jahre hier die *erste allgemeine schwedische Kunstgewerbeausstellung* statt, in der das Interieursystem in weitestem Maße durchgeführt werden soll, weil man in erster Linie auf eine sehr starke Beteiligung von *Wohnungseinrichtungen* rechnet. Der Generalkommissar der Ausstellung ist Herr *Karl Bendix*, Hofintendant des Königs von Schweden.

Zwickau. Der *Kunstgewerbeverein* beabsichtigt die Veranstaltung einer kunstgewerblichen *Ausstellung* in Zwickau.

Düsseldorf. Die *Ausstellung für christliche Kunst*, die im Jahre 1909 im Städtischen Glaspalaste zu Düsseldorf stattfinden soll, ist jetzt gesichert und wird vom 15. Mai bis zum 1. Oktober 1009 dauern. Ein Ehrenpräsidium, ein Ehrenvorstand und ein Kunstausschuß, dem Dr. H. Board und Alfred Graf von Brühl vorsitzen, bürgt für eine Veranstaltung größten Stils. Die Ausstellung soll in der Hauptsache einen Überblick über das künstlerische Schaffen auf kirchlichem Gebiete geben. Es fällt aber auf, daß die Ausstellung nicht den Titel führt »für kirchliche Kunst«, sondern den Rahmen viel vorsichtiger und moderner gestaltet, indem es heißt, »für *christliche* Kunst«. Sie will an die Ausstellung in Aachen und an die früheren anknüpfen und die *Kunst unserer Tage* neben einer rückschauenden Abteilung zeigen. Es werden vertreten sein die Malerei, die Plastik, das Kunstgewerbe, Grabdenkmäler, die Architektur und die heutige Reproduktionskunst.

AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN

Darmstadt. Die *Zentralstelle für die Gewerbe* hat ihr Programm des gewerblichen Unterrichtes intensiv revidiert und hat die kritische Sichtung der Gewerbebibliothek und der Vorbildersammlung in die Wege geleitet. Sie beabsichtigt im Gewerbemuseum, das zum Teil neu geordnet wurde, künftig *Sonderausstellungen* zu veranstalten.

München. Das *Bayerische Nationalmuseum* hat einen *Glasgemäldekatalog* von Dr. Johannes Schinnerer herausgegeben und beabsichtigt demnächst einen *Katalog des europäischen Porzellans* erscheinen zu lassen.

Frankfurt. Der verstorbene Konsul *Joh. Aug. Parrot* hat dem *Kunstgewerbemuseum* eine Sammlung chinesischer und japanischer Kunstgegenstände vermacht, die öffentlich ausgestellt wurde.

Berlin. Das *Kgl. Kunstgewerbemuseum* hat in Japan eine Sammlung von *ostasiatischen Kunstwerken aus der älteren Zeit* erworben, die im Museum ausgestellt wurde. Sie enthält eine Anzahl buddhistischer Kakemono (Hängebilder) aus dem 12. und 13. Jahrhundert und viele andere

sehr interessante kunstgewerbliche Gegenstände. Hervorzuheben ist eine Sammlung älterer eiserner *Schwertstichblätter*, deren Eisen mit vollendeter Meisterschaft geschmiedet ist und sehr schöne einfache Ziermotive zeigt.

Straßburg i. Els. Die *Bibliothek und Vorbildersammlung* des Städtischen Kunstgewerbemuseums sind jetzt im Marstall des alten Schlosses untergebracht.

Leipzig. Ein ungenannter Leipziger Kunstfreund hat dem *Kunstgewerbemuseum* eine bedeutende Summe geschenkt und dadurch den Ankauf wertvoller Kunstwerke ermöglicht. Unter anderen wurde eine *Meißner Porzellanfigur* aus dem Jahre 1735 von *Johann Joachim Kändler*, eine große *Florentiner Holztruhe* aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und ein sehr großer und schöner *altgotischer Altarschrein* erworben.

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN

Darmstadt. Am 20. September soll in Darmstadt die Generalversammlung des *Landesgewerbevereins für das Herzogtum Hessen* stattfinden und mit einer Ausstellung verbunden werden, an der sich sämtliche Gewerbe-, Kunstgewerbe- und Fachschulen und einige Handwerker-Sonntagszeichenschulen des Großherzogtums Hessen beteiligen werden.

London. Der *dritte internationale Kunstkongreß für die Entwickelung des Zeichnens und des Unterrichtes im Zeichnen* hat Anfang August hier stattgefunden und war von 2000 Personen besucht. 22 Länder waren durch offizielle Delegierten vertreten. (Es fiel allgemein auf, daß kein Regierungsvertreter sich blicken ließ.) Die Tendenz der meisten Reden ging dahin, das Zeichnen nicht mehr als Übung und Kunst für sich allein aufzufassen, sondern zu verlangen, daß auch die anderen Lehrfächer so viel graphische Fertigkeit voraussetzen müßten, daß sich die Lehrer und Vortragenden des Zeichnens *als eines ergänzenden Ausdrucksmittels* mit genügender Vollendung bedienen könnten. Es wurde gefordert, die Kunstgeschichte in Verbindung mit der Geschichte zu lehren, weil sie untrennbar von der allgemeinen Lebensäußerung der Völker sei. — Wir glauben, daß manche dieser Forderung in der allgemeinen Fassung nicht zustimmen werden, denn die Beschäftigung mit der Kunstgeschichte war bisher das letzte Gebiet, welches einer späteren freien und freiwilligen Betätigung vorbehalten war. Ein Hineinziehen der Kunstgeschichte in den Schulunterricht würde sie der vorurteilsvollen Form, in der bisher die Geschichte gelehrt wurde, preisgeben. — Mit dem Kongreß war eine Ausstellung von Schülerarbeiten aus verschiedenen Ländern verbunden. Die Abteilung der Amerikaner wurde besonders gelobt. — In bezug auf die *Ausbildung der Zeichenlehrer* wurde für die ländlichen Schulen außer der Seminarbildung ein volles Jahr für das Studium des Zeichenunterrichtes verlangt. Die Lehrer der höheren Schulen sollen eine Vorbildung im Zeichnen besitzen, die dem künftig zu bewältigenden Lehrstoff entspricht. Die Zeichenlehrer, die ihre Befähigung durch ernste Examina erwiesen haben, sollen mit den wissenschaftlichen Lehrern gleichgestellt werden. — Der nächste Kongreß wird voraussichtlich in *München* stattfinden.

Pforzheim. Der *Kunstgewerbeverein* hatte am 13. Juli seine von ungefähr 200 Mitgliedern besuchte *Generalversammlung* unter dem Vorsitz des Direktors *A. Waag* abgehalten. Den Bericht gab der zweite Vorsitzende Fabrikant *Wilhelm Stöffler*, der das rege Leben im Verein schilderte. Er befürwortete den Antrag, den er auch mit Erfolg auf der letzten Tagung des »Verbandes der Kunstgewerbevereine« in Hannover vorgebracht hat, nämlich den Antrag, die besten Erzeugnisse der kunstgewerblichen Lehrwerkstätten in Form von *Wanderausstellungen* den Verbandsvereinen wechselseitig vorzuführen. Die erste derartige Ausstellung soll bekanntlich vom Pforzheimer Verein zusammengestellt werden. Aus der Versammlung wurde der Antrag gestellt, zu den *Preisgerichten* der Wettbewerbe des Vereins künftig zwei auswärtige Künstler hinzuzuziehen. Der Verein hatte bereits vor Jahren diesen Weg beschritten, doch keinen großen Vorteil darin gesehen. Es ist jedoch beabsichtigt, in Zukunft immer mehr *praktische Fachleute als Preisrichter* zu berufen.

Stockholm. Der *elfte Kongreß für gewerblichen Rechtsschutz*, der vom 26. bis 30. August in Stockholm tagte, beschäftigte sich mit dem Patentrecht, ferner mit dem Musterrecht, mit dem Kunstgewerbeschutz und der internationalen Mustereintragung, ferner mit dem Warenzeichenrecht und endlich mit der internationalen Regelung des Schutzes gegen unlauteren Wettbewerb.

St. Johann a. d. Saar. Hier tagte im Juli der 18. Kongreß des *Deutschen Vereins für Knabenhandarbeit*, der mit einer interessanten Ausstellung von Knabenhandarbeiten verbunden war. Der nächste Kongreß wird in Dessau stattfinden. Man hielt ein stärkeres Vorgehen der staatlichen Behörden und Gemeinden in bezug auf die Knabenhandarbeit für notwendig.

München. Die *Union Pronvinciale des Arts Décoratifs* hielt eine Versammlung anläßlich der Ausstellung München 1908 in München ab. Die Teilnehmer wurden von den Münchener Künstlervereinigungen und den Behörden besonders gefeiert und erklärten, das deutsche Kunstgewerbe müsse auf dem diesjährigen *Herbstsalon in Paris* besonders vertreten sein, wozu die deutschen Künstler und Kunsthandwerker eingeladen werden sollten. Die Beratungen drehten sich um die kunstgewerblichen Fachausbildungen, das Ausstellungswesen, den Schutz des Urheberrechtes usw.

PERSONALIEN

Mit **J. M. Olbrich** scheidet eine der liebenswürdigsten und anregendsten Persönlichkeiten aus der deutschen Kunst. Seine Produktionskraft war ungewöhnlich groß, doch hatte er sie in der letzten Zeit überspannt, so daß sein Tod einem schnellen Zusammenbruch gleichkommt. Olbrich suchte in den letzten Wochen seines so früh beendeten Lebens Heilung von einem Gallenleiden, vor allem aber Ruhe in dem Sanatorium »Weißer Hirsch« bei Dresden. Noch wenige Tage vor seinem Tode schrieb er uns von dort, wie gut ihm die absolute Ruhe bekäme, — dann hat eine schmerzhafte Operation schnell die wenigen angesammelten Kräfte aufgebraucht. — Olbrich war am 12. Dezember 1867 in Troppau geboren. Er war Schüler von Otto Wagner, mit dem zusammen er die Wiener Stadtbahn gebaut hat. Das Wiener Secessionsgebäude machte ihn plötzlich berühmt. Der Großherzog von Hessen berief ihn 1901 nach Darmstadt, und es ist bekannt, wie Olbrich in den sieben Jahren aus dieser Stadt und dem Lande Hessen ein bedeutendes Zentrum des deutschen Kunstgewerbes geschaffen hat. In Düsseldorf baute er bis zuletzt an dem großen Neubau des Warenhauses Tietz, den er unvollendet zurücklassen mußte. Es ist zu bedauern, daß Olbrich nicht einmal einen ganz großen monumentalen Auftrag ausführen durfte; zum Beispiel wäre der Neubau des Opernhauses in Berlin eine für ihn passende Aufgabe geworden.

Wir hätten unseren Lesern gern die letzten kunstgewerblichen Arbeiten des Künstlers im Bilde vorgeführt. Leider wird uns dies durch den urheberrechtlichen Rechtsnachfolger des Künstlers, der angeblich im Besitze einer

Generalvollmacht ist, verwehrt, obwohl Olbrich selbst uns ausdrückliche schriftliche Erlaubnis hierfür gegeben hatte. Wir müssen uns infolge dieser rigorosen Nichtbeachtung des besonderen persönlichen Wunsches des Künstlers darauf beschränken, die Außenansicht von Olbrichs letzten Darmstädter Ausstellungsbauten in einer der nächsten Nummern abzubilden.

Prof. **Walter Leistikow** war, was eigentlich erst nach seinem Tode bekannt wurde, die Seele der Berliner Secession. Er verfiel in seiner künstlerischen Produktion aber nur selten dem Extrem und suchte, seine ganze Kraft in der Gestaltung seiner bekannten Grunewaldbilder zusammenzufassen, und verlieh ihnen damit einen monumentalen Gehalt, der sie weit über die üblichen deutschen Landschaftsbilder erhob.

Die Universität Jena ernannte den Erbauer ihres neuen Universitätsgebäudes Prof. **Theodor Fischer** zum *Ehrendoktor.*

Das Amt des Direktors des **Wallraf-Richartz-Museums** zu Köln, das Aldenhoven verwaltet hatte, ist geteilt worden. Als erster Direktor wird Dr. *Hagelstange* aus Magdeburg die Bildergalerie und das Kupferstichkabinett leiten, als zweiter Direktor Dr. *Poppelreuter* die Plastik und die römischen Altertümer verwalten. Dr. Hagelstange wurde in der Stadtverordnetenversammlung mit 19 Zentrumsstimmen gegen 10 liberale Stimmen gewählt.

Der neue Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Prof. **Fritz Roeber** wurde 1851 in Elberfeld geboren und studierte bei Bendemann in Düsseldorf. Im Jahre 1893 wurde er Professor. Durch seine erfolgreiche Tätigkeit für die Düsseldorfer Ausstellungen 1902 und 1904 ist er weiten Kreisen bekannt geworden und gilt, als unparteiischer Vermittler und Organisator, für den rechten Mann, um die etwas schwierigen Düsseldorfer Verhältnisse sicher und zielbewußt zu ordnen.

Die Leitung des **Berliner Kupferstichkabinetts** übernahm Dr. Max Friedländer, während Geheimrat Dr. Lehr nach Dresden zurückgekehrt ist.

Die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe verlor in Prof. **Fridolin Dietsche** einen ihrer begabtesten Lehrer, der als Bildhauer einen guten Ruf hatte. Sein letztes Werk, das Denkmal des Begründers der Stadt Karlsruhe, ist seine bedeutendste Leistung. Dietsche starb an den Folgen einer Blinddarmoperation, nachdem er lange Zeit schwer gelitten hatte, ohne je in seiner künstlerischen Tätigkeit zu ermatten.

Professor **Schmuz-Baudiß**, der als Nachfolger des Prof. Kips die Leitung der Berliner Kgl. Porzellan-Manufaktur übernahm, ist unseren Lesern seit langer Zeit als einer der bedeutendsten deutschen Keramiker bekannt.

LAUFENDE PREISAUSSCHREIBEN

Wien. 250 Kronen werden als Preise für eine *goldene Ehrenkette,* die nicht mehr wie 6500 Kronen kosten darf, ausgesetzt. Die Kette ist für den Rektor der k. k. Hochschule für Bodenkultur, Wien XVIII, Hochschulstr. 17 bestimmt. An diese Adresse sind bis *15. November* die Entwürfe einzuliefern. Nur österreichische Künstler können teilnehmen. Der erste Preis ist die Ausführung.

München. In Friedberg bei Augsburg soll ein Krankenhaus errichtet werden. Der »Bayrische Verein für Volkskunde« erläßt hierfür ein Preisausschreiben mit drei Preisen zu 700 Mark. Als erster Preis gilt die Übertragung der Ausführung. Einlieferung bis *1. Oktober* an genannten Verein, Gruftstraße 1, III.

Prag. Wettbewerb für in Böhmen ansässige Kunstgewerbetreibende um eine *Garnitur von drei Haarkämmen,* drei Preise insgesamt 500 Kronen, eine *Metall-Blumenvase* in Treibarbeit verziert, drei Preise 500 Kronen, *Einband des Katalogs der Museums-Bibliothek,* drei Preise 250 Kronen. Einlieferung bis *1. November* an das Kuratorium des Kunstgewerbemuseums der Handels- und Gewerbekammer in Prag.

Düsseldorf. Für ein *Brunnendenkmal,* das die Eisenindustrie und den Bergbau versinnbildlicht und an die Düsseldorfer Ausstellung im Jahre 1902 erinnern soll, wird ein Wettbewerb unter den in Rheinland und Westfalen und benachbarten Bezirken wohnenden Künstlern ausgeschrieben. Preise 4500 Mark. Einlieferung bis *15. Dezember* an das Kunstgewerbemuseum am Friedrichsplatz 5—7.

Rüdersdorf in der Mark. Für das Rittergut des Herrn *August Thyssen* wurden künstlerische Entwürfe für Landhaussiedelungen verlangt. Preise 5000 Mark. Die Wettbewerbsbedingungen erscheinen am 15. September. Einlieferung bis *1. April* 1909.

München. Unter *bayrischen* Bildhauern erläßt Rentier Adolf Wolf-München ein Preisausschreiben für ein *Grabdenkmal.* Zwei Preise von 1000 und 500 Mark. Bausumme 15000 Mark. Die Entwürfe sind bis *15. Oktober* an den *Magistrat* (Zimmer Nr. 297/2) einzuliefern.

Berlin. Preisausschreiben der Akademie des Bauwesens in Berlin für eine Abhandlung über die *künstlerische Gestaltung von Wasseranlagen* im Städtebau der Gegenwart. Preis 2500 Mark. Einlieferung bis *1. Oktober.*

Berlin. Die Thermos-Gesellschaft m. b. H. in Berlin W. 56, Markgrafenstraße 52a wünscht im Wege des öffentlichen Wettbewerbes Entwürfe für ein *Plakat* in der Größe von 72×96 cm in drei Farben in vollkommener Ausführung. Preise 1200, 800, 400 Mark. Preisrichter: P. Behrens, Paul Orlik, E. R. Weiß. Einlieferung bis *15. Oktober.*

HANDELSNACHRICHTEN

Der Preis für **Kupfer** ist bekanntlich im vorigen Jahre schnell von 110 Pfund Sterling für die Tonne auf 56 Pfund gesunken. Infolgedessen wurde von Deutschland erheblich mehr Kupfer aus Amerika bezogen. Obwohl die Preise inzwischen wieder auf 61 5/8 Pfund Sterling gestiegen sind, betrug im Juni 1908 der Import von Kupfer nach Deutschland 26,5 Millionen mehr als im Vorjahre. Die amerikanischen Kupferwerke haben ihre Produktion erheblich (um ca. 50 Millionen Pfund) eingeschränkt, um die auf ungefähr 100 Millionen Pfund angewachsenen Vorräte erst abzustoßen. Die amerikanische Ausfuhr von Kupfer betrug immerhin im Jahre 1907 703 Millionen Pfund gegen 414 Millionen Pfund im Jahre 1906 und 591 Millionen Pfund im Jahre 1905.

Die Seidenindustrie befindet sich zurzeit in einer Krisis. Der »Verband der deutschen Samt- und Seidenwaren-Großhändler« hatte schon im Juni bei dem »Verband der Seidenstoffabrikanten Deutschlands« beantragt, eine *einheitliche Betriebseinschränkung* zu beschließen. Ein solcher Beschluß wurde bisher noch nicht gefaßt, kann aber wohl nicht ausbleiben, denn z. B. ist die Ausfuhr aus dem Bezirk Krefeld nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika auch im zweiten Vierteljahr 1908 sehr stark zurückgegangen. Sie betrug im gleichen Zeitraum des Vorjahres 4,4 Millionen und in diesem Jahre nur 1,6 Millionen, also 60 Prozent weniger. In einzelnen Zweigen hat die Ausfuhr fast ganz aufgehört. — Die alte angesehene Seidenfirma Meckel & Co. in Elberfeld ist mit einer Unterbilanz von 1,3 Millionen in Zahlungsschwierigkeiten geraten.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00620 4990

